الموقـف الأدبـــي

مجـــــلة أدبيـــة شــــهرية

يصـــدرها اتحـــاد الكتـّــاب العـرب بدمشـــق

العدد 358
السنة الثلاثون

شباط 2001 ذي لبقعدة– 1422

المراسلات :

باسم رئاسـة التحريـر
اتحـاد الكتـاب العـرب
دمشق . المزة أوتستراد
ص .ب : 3230

هاتف : 6117240
6117243
6117242

البريد الإلكتروني:
Email :unecriv@net.sy
aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت:
http://www.awu-dam.org

تنويه

- المـواد التــي تـرد إلـى المجلـة ، لاتعـاد إلـى السـادة أصـحابها ، سـواء أنشـرت أم لـم تنشـر .
- المـواد التـي تنشـر ، تعبـر عـن آراء كُتابهـا . ولاتعبـر بالضـرورة عـن رأي المجلـة .
- ترتيب المواد يخضع لضرورات فنية وطباعية .

التوزيع في الجمهورية العربية السورية:

المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات

فاكس / 2122532/ هاتف /2127797/ ص.ب /12035/.

المحتويات :

اول الكلام

أدب السياسة

سياسة الأدب

د. وليد مشوِّح

قال صديقي: قرأت أطروحاتك التي تطرحها على صفحات الموقف الأدبي، وكان لي رأي خاصّ بها..

قلت متعجلاً: وما رأيك فيما طرحت؟

قال (مدارياً خجله): لا بأس.. لا بأس لولا تسييسك لأفكارها، وسكت.. ثم استطرد (على حذر): حبذا لو كتبت زاوية أدبية فقط.

قلت –ملاطفاً–: .. ويا صديقي لا أدب بمعزل عن السياسة، خصوصاً إذا كانت غايته الإيقاظ والتنبيه والتحفيز، فإنه –إذا كان كذلك– يصنع وعياً جماهيرياً، وصناعة الوعي (إذا صُدِّرت) للشارع سياسة.

إن ما ننشده –يا سيدي– هو أن تكون السياسة أدباً، ولن تكون السياسة كذلك ما لم تؤطرها الكياسة. والكياسة بتعريفيها اللغوي والمعنوي هي شفافية الخطاب السياسي وتقديره لمتطلبات الشارع الشعبي لغاية الارتقاء به إلى مستوى العالمي، ودفعه باتجاه الفعل في المعطى الحضاري لضمان ديمومة الحياة.

قد نصل إلى غاية الطموح إذا نحن عرفنا توجيه الأدب للإسهام في صياغة أدب السياسة، وبالتالي نعيد اللحمة بين السياسي والثقافي على أسس أخلاقية–وجدانية صادرة عن فكر حضاري يقف على أرضية علمية ليصوغ المستقبل انطلاقاً من تضافر جميع القوى الخلاّقة في المجتمع.

لقد انتهت الرومانسية عندما حقق العلم انتصاراته على الصعد كافة، فلم تعد الدموع والآهات لتؤثر في الحياة خارج حدود الذات الفردة، وبتنا بحاجة ماسة للتعامل مع التقانة كونها الفاعلة الأساس في بناء الذات الكلية.

وإذا افترضنا أنك قرأت رواية تجسّد حباً مثالياً بين شخصين قرويين لقيا الأهوال في حبهما لبعضهما، ثم افترقا، فماتا دون أن يحققا رغبات روحيهما، وبكيت، وبكى كل من قرأها، ودفعت بالرواية جانباً، وما زلت متأثراً بأجوائها الرومانسية، وقد مسحت دمعاً انهمل على خديك، ألا يلحُ عليك السؤال التالي:.. وماذا بعد؟!!..

وهب كذلك أنك قرأت قصيدة مطولة أو إيماضة جاءت على شكل برقية مشفَّرة تحكي مواجد عاشقين تنكر لهما زمنهما، فتأوّها، وتنهدا، وبكيا حتى استنفدا ما في قرارة نفسيهما من عاطفة وشجن، وحطّت مركبة فضائية رحالها على سطح القمر، وحققت معجزة العلم، فهل سيبكي العالم حال عاشقي القصيدة، أم سيقف مذهولاً أمام حدوث المعجزة؟!!.

ثم إذا تسنى لك -يا صديقي- أن تقرأ الأدب الذي يسمونه بـ(الأدب العبري)؛ فإنك ستجد أن التهويد الثقافي والإعلامي أحد أهم المحاور الهامة التي قامت عليها السياسة الصهيونية لتهويد الأراضي العربية المحتلة، إذ توجه الأدب الصهيوني مع تساوق سياسي امبريالي إلى صناعة وهم وضعوه في (دارة) الوعي الشبابي يقول بصحة المزاعم الصهيونية، ولقد كان للأدب العبري الدور الأكبر في صناعة الرأي المؤسس على الوهم، المصنّع أصلاً من الأكاذيب وسرقة التراث والموروث وتهويدهما لإقرار شرعية الكيان الصهيوني، وشرعة الصهاينة المجافية لحقوق الإنسان.

استعان الصهاينة بالآثار كعلم ليكون وسيلة تدعّم تصوراتهم حول القدس، لأن اكتشاف الماضي يوفر عاملاً حاسماً في بناء الهوية السياسية لهذا الكيان المصطنع أو يؤكد حاضرهم على الأقل.

لقد دأب الأدب الصهيوني- بعيداً عن الرومانسية- على صناعة الوعي الحاضر مستمداً من وهم الماضي (المتصوّر) ووضعه بتصرف الخطاب السياسي الذي رتّب أموره -أصلاً- على المعطى الأدبي التوراتي المزعوم.. وعلى هذا كيف تريدني أن أقاتل وأنا مكشوف الظهر وغير عارف بما أنا مقدم عليه؟!!.

كذلك فقد ارتبط تاريخ المجتمع الأمريكي منذ البداية بالعنف والقتل وممارسة أبشع أنواع الإبادة البشرية ونشر الخراب، وإلغاء حق أصحاب الحق تحت غطاء ثقافي قام أصلاً على أكذوبة الإنسان المتحضر المثقف الذي لم يجد بديلاً عما فعله إلا بإقرار حضارة القوة على حدّ زعمه.

إن الحقائق والمعلومات المتاحة تكشف مدى تسلّط ثقافة البندقية على سلوك الإنسان الأمريكي المعاصر، وعن العلاقات الحميمة بينه وبين البندقية التي أصبحت جزءاً من شخصيته الاجتماعية.. فالتدريب على السلاح واحتوائه واستخدامه يجري تحت مظلة ثقافية..

لأن الثقافة الأمريكية تقوم على تبرير الغاية مهما كانت قذارة الوسيلة، وعلى هذا كانت مسارات الفن الأمريكي والثقافة الأمريكية والإعداد والتأهيل الأمريكيين.

إن ما تقدمه الثقافة الأمريكية تؤخذ على أنها مؤشرات صادقة على طبيعة المجتمع الأمريكي الذي خلقته السياسة الأمريكية والتي صنعها –أيضاً– الأدب الأمريكي والفن الأمريكي قبل أن يصنعها الاقتصاد الأمريكي.

وهل تعلم –يا صديقي– أن صياغات المثقفين الإسرائيليين الفكرية وشهاداتهم الأدبية تتراوح الآن بين مشاعر الصدمة والتشاؤم والقلق والتشتت الذهني نتيجة لانتفاضة الأقصى، وأن المخاوف تزداد عندهم يوماً بعد يوم من استمرارها وصناعتها لغد إسرائيل السياسي والوجودي في آن.. وها هم المثقفون الإسرائيليون يسابقون الزمن من أجل إعداد صياغات جديدة يضعونها بتصرف ساستهم للخروج من هذه الورطة، وضمان وجود دويلتهم المَسْخ؟!!.

إذن؛ فإن دور المثقفين يا صديقي ليس دوراً بكّاءً نوّاحاً يستمطر الآهات ويستدر الدموع على مسألة فردية؛ ((وإنما هو في العمل على نقاء الوعي والحس والبصيرة بآليات المجتمع ودخائل النفس في الوقت نفسه، من خلال العمل الفكري والأدبي والثقافي، ولن يأتي ذلك إلا عن طريق نقاء الوعي عند المثقف نفسه، حيث لا يكون أداة مباشرة أو غير مباشرة في أيدي سلطة، بقدر ما يكون ضميراً حياً للسلطات كلها وذلك عن طريق الالتزام المطلق والأمين بقيم العقلانية والديمقراطية والحرية المستقاة من إرادة الجماهير ليس إلا..

والحل الطبيعي هو العمل على رفع وعي القوى الشعبية التي لا مفر من توعيتها من أجل الإصلاح السياسي، وذلك عبر تنقية الفكر من غبش القرون الوسطى ومفهومات الانحطاط السلوكي التي يروّجها دعاة الظلام والقتل والتعصب والأحادية المتزمتة وكذلك دعاة الاستعلاء العنصري والتفوق الفطري الغربي والنزعة الاستهلاكية الجارفة الراهنة.

التعددية، الحوار، العقلانية، اعتماد مبدأ قبول الآخر وفهمه دون التنازل عن الإيمان بمبادئ وقيم يعتنقها أحد الأطراف.. هي ذي الطريق الوحيدة التي يسلكها المثقف للوصول إلى السياسي، وبالتالي ترافقهما معاً لمتابعة المسيرة نحو الحضارة والرفاه والأمن.

فالثقافة ليست بمعزل عن السياسة وكلاهما ليسا بمعزل عن المجتمع، ومن ثم فإن الحل الجذري يكمن في إقامة البنية الديمقراطية الحقيقية، أي في توسيع هامش الديمقراطية ذلك المتاح الضيّق، ثم الإصلاح الذي لا يتمّ أساساً إلا بالتنوير الاجتماعي، وذلك لا يحدث إلا بالإبداع الثقافي لمشكلات اليوم الراهن.

إن التنمية الثقافية الخلاّقة مرهونة بازدهار ملكات الفرد والمجموعة في مناخ يحترم العقلانية بل يقدسها ويضعها في المقام الأول ويحترم حرية الاختلاف، ويمكن أن نمد هذه

الخطوط العريضة من ميدان التربية إلى ميادين أخرى كالإعلام والتنظيمات الجماهيرية)).

ولا تظنّني –يا صديقي– أنني ضد الرومانسية وبالتالي أن ثمة جفاء بيني وبين الروحانية، فأنا من هذا الشرق الروحاني المميز بذلك؛ لكنني أردت أن أحصر الرومانسية وتجلياتها في علائق أقل انفتاحاً، أي لا دخل لها في تعويم ديناميات المجتمع، وقد أستعيرها في إبداعي لتحفيز فئة من الناس، وتثوير طاقة مرتهنة بذاتها، كما فعل ماركيز عندما اختصر ذوات مجتمع في ذات فرد، وحصر زمناً يشكّل تاريخاً لقارة جغرافية في موطنه كرمز لزمرة دم كاملة تجري في شرايين القارة الأمريكية اللاتينية، وكما فعل نجيب محفوظ عندما حصر تاريخ مصر منذ الفراعنة حتى جمال عبد الناصر في زقاق مصري، أو ما أبدعه عبد الرحمن منيف الذي رسم خارطة إمارات وممالك في حدود آبارها النفطية منذ انبجاس النفط إلى آخر انقلاب اجتماعي في صحراء العرب الكبرى.

وعليك أن تعلم –يا صديقي– أننا نعمل معاً على أن تخرج السياسة من عباءة الثقافة، لا العكس المعروف والسائد.. لأن الثقافة موقف من العام والسياسة موقف خاص يُفرض على العام.

ولأن الأدب العربي الحديث بأشكاله المعروفة يتطرق دائماً إلى معاناة العربي في حياته اليومية وأحلامه وتطلعاته إلى غد أفضل بعيداً عن الأمس المستعمَر والآن المستعمِر.. مع أن ديناميات الأدب وانفعالاته تجعله من حيث يدري أو لا يدري يتيه فوق رقعة شطرنج السياسة، لذا فإننا في كتاباتنا نحاول أن نعيد له ماهيته الجوهرية، ونضعه في مكانه الصحيح.

إننا –يا صديقي– نحاول أن نسمي الأسماء بمسمياتها ونشير إلى العلة مباشرة، وأن نبتعد عن اللف والدوران؛ وإن نحن حققنا ذلك فإن إمكانيات الإبداع ستصبح لا حدود لها، لأن صانع العمل الأدبي هو ملكه والآمر الناهي فيه.. ولتكن مرجعياتنا الأدبية شوارعنا العربية.. وشخوص نصوصنا من الجماهير.. وخلفياتنا تلك الحضارات التي قامت هنا، ومرت من هنا وعادت إلى هنا.

وختاماً: هل وجدت –بعد كل ما تقدم– أدباً لمجرد الأدب، بعيداً عن السياسة.. أم أنك اقتنعت معي: أن الأدب سياسة، والسياسة الوطنية القومية الحقيقية هي الإبداع الحقيقي الذي يصوغه السياسي لتلبية آمال الجماهير وأحلامها بالمستقبل..؟!!.

❑❑❑

السمات العامة

لفكر الإمام الشهيد مرتضى المطهري(*)

د. عبد الكريم الأشتر

1

القصد من هذا المقال أن نلمّ بأبرز السمات الفكرية العامة التي تتجلى لقارئ هذا المفكر المؤمن (مرتضى المطهري).

وأرجو أن تسمحوا لي أن أبدأه بأربع ملاحظات:

الأولى: هي هذه الجفوة المفتعلة التي تقارب الانقطاع بين مذاهب الفكر الإسلامي. فإن المثقفين من أهل السنة لا يكادون يلمون إلماماً سليماً بالفكر الإسلامي الشيعي، ولا يكادون يعرفون رجاله معرفة صحيحة. وقد نتج عن هذا إحساس عميق بالغربة، تحولت أحياناً إلى ما يشبه القطيعة بين المذهبين. وتكونت لكل منهما مكتبة خاصة يكاد الناشئون من أهلها لا يعرفون شيئاً عن مكتبة المذهب الآخر، وكتبها ورجالها. زرت يوماً داراً لنشر التراث الإسلامي، تراث أهل البيت، في مدينة قم، وتصفحت بعض ما تنشره، وراجعت مصادر تحقيقه، فرأيتها تقرب في فتور كبير من مصادر أهل السنة. إن مفكراً عظيماً عن مفكري الإسلام، كالشهيد المطهري، استطاع أن ينقل الفكر الإسلامي إلى مستوى الدعوات العالمية في هذا العصر، يمكن أن يظل بعيداً عن مفكري أهل السنة. وإن مفكراً عظيماً من مفكري الإسلام كمالك بن نبي مثلاً، الذي تفحص واقع المسلمين وعرّاه تعرية جريئة، وعمّق درسه للركائز الفكرية في حضارة الغرب، يمكن أن يظل بعيداً عن مفكري الشيعة.

-المفكر الإسلامي العظيم مالك بن نبي تفحص واقع الإسلام والمسلمين وعراه تعرية جريئة.

ثم إن الباحثين من الطرفين، نتيجة لهذا، أصبحوا، إذا نظروا في تراث الطرف الآخر، ضحايا الوقوع في أخطاء كبيرة، إذ يجدون أنفسهم يسبحون في مياه لا يعرفون عمقها ولا يعرفون منابعها إلا بالقدر الذي أهلتهم له معرفتهم بتراث الطرف الآخر.

والملاحظة الثانية: أن مثل هذه الندوات والبحوث والدراسات والأحاديث، ينبغي أن تفهم الغاية منها فهماً صحيحاً أيضاً. فالغاية أن يقترب بعضنا من بعض، ويطلّع بعضنا على دخائل بعضنا الآخر، لنيسر السبيل إلى فهم أنفسنا فهماً

* المطهّري أحد مفكري الإسلام الكبار في إيران. اغتالوه من الأيام المبكرة من عمر الثورة.

أفضل، وتفحص واقعنا، والوقوف على أدوائه وطبّه. ما أعتقد أن أناساً منا يمكن أن يظنوا أن في الإمكان أن ينتقل طرف منا إلى المواقع الفكرية للطرف الآخر. ولكن أحداً منا لا يظن أبداً أن الأقدار كتبت علينا أن نسير، إلى نهاية الزمان، في خطين متوازيين: فنحن، في النهاية، نؤمن بكتاب واحد. ونرجع، في الجملة، إلى مصادر تشريع واحدة. ويجمعنا تاريخ واحد، وواقع بائس واحد. وينتظرنا، مهما تباعدنا، مصير واحد إن الذي يسير في العالم الإسلامي، ويدخل مساجده، ويصلي مع المصلين فيه، ويطوف بأسواقه وحوانيته، ويزور بيوته، ويأكل طعامه، ويتحدث إلى أهله، يدرك، على نحو لا أستطيع وصفه، أنه لو مدّ يده أوشك أن يلمس جدران البلد الذي ولد فيه.

-لا يظن أحد أن الأقدار كتبت علينا السير إلى نهاية الزمان في خطين متوازيين.

فمن هنا يكون لهذه الندوة التي تتدارس أفكار الشهيد المطهري معناها الخاص. فهذا رجل أعلى الإسلام، في جملة دراساته، فوق المذاهب. وارتفع في درس مثله وشرائعه وتعاليمه، ورفعنا معه، إلى مستوى إسلامي جامع يستشرف فيه الفرد المسلم أفق الإسلام الفسيح. يكفي أنه كان يدعو إلى أن تدخل إيران درس اللغة العربية، لغة القرآن، في مناهج الدراسة، منذ المدرسة الابتدائية. إذ كيف يتيسر، في رأيه، للمسلم الذي يريد أن يفهم روح الإسلام وكتابه، أن يفهمه على غير معرفة بلغته التي أنزل بها؟

الملاحظة الثالثة: أن الرجل الذي نحتفل بذكره اليوم، وندرس فكره، استطاع أن يرقى بسلوكه وفعله إلى مستوى المثال الذي تمثّله، والمبدأ الذي آمن به. فهذا هو الامتحان العسير الذي يسقط فيه كثير من قادة الفكر، على مدى التاريخ. وهو المعيار الصحيح الذي يزن قدر رجاله في كل عصر. وهو الذي وصل به إلى مرتبة الأستاذية المطلقة، وانتهى به، آخر الأمر، إلى مرتبة الشهادة.

الملاحظة الرابعة: أن هذا الرجل انطلق، في دراساته كلها، من إيمان مطلق بكتاب الله، وحكّمه في قضايا الفكر التي عالجها. وجعله معيار كل حقيقة أقرّها، مهما يكن موضعها من مسائل الفكر الإنساني، وتاريخ شعوبه. ولكنه، مع هذا، كان يجهد أن يركن دائماً إلى العقل وينفذ إليه، بعيداً عن المسلمات الدينية التي يختلف الناس فيها. ثم يعود في النهاية إلى كتاب الله، فتضيء آياته في يديه بنور جديد، ما أشدّ ما نفتقده في كثير من بحوث الفكر الديني الإسلامي في هذا العصر الذي نمت فيه الثقافات الإنسانية، على اختلاف علومها، وتدفقت على الناس كشوفها المذهلة. إن هذا لا يعني بالطبع أن كثيراً مما أقرّه يمكن أن يقتنع به جميع الناس، على اختلاف مشاربهم ومواقفهم من الدين وأحكامه. ولكن المطهّري يظل، في النهاية، مفكراً دينياً معاصراً، يجد فيه المثقفون المسلمون، على وجه الخصوص، ما يقوى به إيمانهم بالله الواحد، وبتراثهم الديني العريق، وبمثله وأهدافه الإنسانية، وينفي عنه كثيراً من الأوهام التي دسها المغرضون على الإسلام، وتقوى به ثقتهم بأنفسهم، وبما اختاروه لها، في مواجهة تيارات الثقافات العالمية، والأفكار التي تأتي بها فلسفاتها ومذاهبها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، مثل المادية والوجودية والليبرالية وغيرها.

2

لا يستطيع في كل حال، من يرجع إلى التراث الذي خلفه المطهري، مهما يكن موقفه من الدين وأحكامه، ومن الإسلام خاصة، من أي مذهب كان، على أي جبهة من جبهات الفكر الإنساني يقف، وإلى أي صف من صفوف السياسات والأنظمة المعاصرة، ينحاز، أن ينكر أن هذا المفكر الإسلامي صاحب ذهن خصب

مولّـد، يفتـق الأفكـار، ويلقـح بعضـها بـبعض، ويركب منها أبنية فكرية جديدة تدعم رأيه وتصوب تحليلـه، وأنـه قد يبلـغ مـن قـوة التحليل أحيانـاً أن تتفرّع المسائل في يديـه، في خطوط كثيرة يسوق القارئ سوقاً إلى تتبعها وملاحقة تفرّعها.

لقـد اسـتجلب، مـثلاً، وهـو يحلـل أفكـار الفيلسـوف الألمـاني المـادي (فويربـاخ) فـي نشـأة الدين "بسبب تغرب الإنسان عن نفسه" كما يقول هو استجلب استنتاجاً من القرآن الكريم يوحي "بأن الإنسـان يعـاني أحيانـاً مـن حالـة يشـعر فيهـا أن فاصلة تفصله عن نفسه". ويصل بينه وبين الآية الكريمـة التـي تقـول: (قـل إن الخاسـرين الـذين خسـروا أنفسـهم). ويـرد عليـه هنـا أن الفلاسـفة المسلمين تنبهوا إلـى هذا الموضـوع، كما يقول، وتعمقـوا بحثـه. ويقـوده هـذا إلـى مراجعـة أسـاس التصـوف والعرفـان، المبنـي، كمـا يقـول: علـى التفريق بين النفس الحقيقية والأنـا الحقيقيـة وبين الـنفس والأنـا الخيـاليتين، أي شـقّ أسـتار الـنفس والأنا الخياليتين لبلوغ الأنا الحقيقيـة. ويذكّره هذا بالمثل الذي يضربه الشاعر الفارسي (مولوي) في بعض شعره، عن خطأ الإنسان فـي التمييز بين جانبه الروحي المعنوي، وهو جانبه الحقيقي، كما يقول، وبين جانبه المادي. ويردّه قول (مولوي)، من جديد، إلـى القرآن وآيتـه الكريمـة (ولا تكونـوا كالذين نسوا الله فأنساهم أنفسهم) فيولد منها فكرة التلازم بين العثور على النفس والعثور على الله، ويصـل بينهـا وبـين الحـديث القائـل: "مـن عـرف نفسه عرف ربه" ويقرر بعدها أن القرآن لا يفصل بين معرفة النفس ومعرفة الله، وأن قضية التغرب والغربـة مـع الـنفس، فـي نهايـة المطـاف، ليسـت جديـدة علـى المسلمين والمعـارف الإسـلامية، بـل هي، كما يقول: "تبدأ من القرآن وتسير منذ أكثر من ألف سنة في مسار خاص".

ويقـف هنـا ليتحـول إلـى بحـث نقـدي فـي مسألة الاغتراب عن النفس، في الفلسفات الغربية، منذ (هيجل)، فيأخذ على الماديين أنهم ينكرون وجود النفس من ناحية، ويتحدثون عن الاغتراب عنها من ناحية أخرى!

ثـم يعـود إلـى (فويربـاخ) فينقـل رأيـه فـي حتميـة غـروب شـمس الـدين، مـع ازديـاد معرفـة الإنسـان بنفسـه، بعـد أن جعلـت اليهوديـة الإلـه شـبيهاً بالإنسـان، وجعلتـه المسـيحية أقـرب إلـى الإنسان، وأظهرته للعيان بصورة الإنسان. ثم يأخذ فـي نقد هـذا الـرأي مرحلـة مرحلـة، علـى أسـاس تـاريخي أولاً، وعلى أساس فكري فلسفي من بعد، يُظهران تناقضه ونقصه في تفسير ثنائية الإنسان فـي فلسـفة (فويربـاخ) ويعـود إلـى واقـع البشـرية فيستشـهد بـه فـي أن قسماً منها "ظل دائماً علـى نبلـه وشـرف أصـالته الإنسانية"، وهو القسم الذي ظـل يـؤمن بـالله وبالـدين وأصـوله. ثم يطلـق، فـي النهايـة، حكمـه علـى مجمل النظرية قائلاً: "تلك، على كل حال، نظرية منسوخة"، لينتهي في آخر الأمـر، إلـى إثبـات أن الـدين "هـو فطـرة الله التـي فطر الناس عليها.([1]).

-ثمة فجوة مفتعلة تقارب الانقطاع بين مذاهب الفكر الإسلامي.

3

والذي أردته من سَوْق هذا المثل الطويل أن أمثّـل لخصـوبة هـذا الفكـر وقدرتـه علـى التوليـد واستجماع الأفكار في وقت واحد، للوصول، في النهايــة، إلــى أبنيــة فكريــة (أحكــام) جديــدة ومتماسكة. وسينفعنا استذكار هذا المثل من بعد فـي استخلاص بعض السمات الأخرى فـي فكـر المطهري.

فعلـى هذه الشاكلة نجده يحلـق، فـي بحوثـه ودراسـاته، فــي آفـاق الشـرق والغـرب. ويطـوق بالفلسـفات القديمـة والحديثـة. وينقـل آراء رجالهـا. ويتصدى للأنظمة السياسية والاجتماعية المختلفة،

([1]) انظر كتاب (الفطرة) ص ص128-38.

ويواجهها بالنظام الإسلامي، ويثبت قدرته على توهينها أو نقضها، بما يحقق لهذا الفكر صفة العالمية، بمعنى اتصاله بالفكر العالمي شرقاً وغرباً، سعياً منه إلى وضع الإسلام، كنظام للحياة الكاملة، في مواجهة الأنظمة الأخرى في العالم.

وعلى هذه الشاكلة أيضاً تتحقق لهذا الفكر الإسلامي صفة المعاصرة التي يفتقدها، أحياناً كثيرة، دعاته من مختلف المذاهب، ويخسرون، في افتقادها، كثيراً من قدرتهم على إقناع الناشئة من المثقفين وطلاب المعرفة، على وجه الخصوص.

–السلوك والمبدأ هما الامتحان العسير الذي يسقط فيه كثير من قادة الفكر.

وبهذه الصفة، في فكر المطهري، يتصل انفتاحه على الواقع الإسلامي، في شتى دياره، ووقوعه على أمسّ الموضوعات بمعاناته وإشكالاته، حتى لتسدّ كتبه ورسائله، في هذا الجانب منها، ثُغَراً لا تزال مفتوحة فيه، على نحو ما نجد في موقفه من مسألة الزهد، وتمتع المسلم بلذات الدنيا. فالزهد، كما يرى، من المفاهيم الإسلامية السامية البناءة التي انحرفت في أذهان المسلمين. والإسلام، كما يقول، "يرفض أي انفصال بين العمل الدنيوي والأخروي، ويُدخل نشاط الإنسان في الدنيا ضمن العبادات ما دام صاحبه يستهدف فيه خدمة الصالح العام. وينفي أن تكون هناك لذة محرمة ما دام المتمتع بها يقف عند حدود الله". فدور الزهد في الإسلام هو في خلق روح التكافل الاجتماعي. فإذا أخذ به الحاكم المسلم خلق في المجتمع معايير لتقويم الأفراد، لا ترتبط بالمال والمتاع. وهذا الذي يحققه وصف نبي الإسلام بخفة المؤونة: "كان خفيف المؤونة". وعند هذه المعادلة بين التمتع والزهد، يلفت المطهري نظر الناس عن "الانغماس في تلبية حاجات الجسد المادية، لأنه يغلظ الحس ويضخمه، ويغلق منافذ المشاعر الإنسانية"، إلى اللذات المعنوية مثل لذة الدعاء، ولذة الاتصال بالله، ولذة التضحية، ولذة طلب العلم والتفكير والعطاء[2].

ومن هذه الوجهة يبدو فكر المطهري فكراً نقدياً جريئاً، لا يبالي أن يقتحم على المسلمين مواطن الضعف ويعرّيها، حاكمين ومحكومين على السواء، إن العيب في ما يعاني منه المسلمون اليوم –كما ينقل عن الشاعر الباكستاني محمد إقبال– يكمن في المسلمين لا في الإسلام: "الإسلام حي، بل هو مبعث حياة. والعيب في فكر المسلمين وفي فهمهم الجامد الميت للإسلام. إن الإسلام لم يمت، ولكن المسلمين هم الذين ماتوا وهم في حاجة إلى نفحة قدسية تحييهم، وتعيد إليهم دورهم الرسالي على الساحة التاريخية".

"إن حياة المسلمين اليوم تُبرز الصورة المشوهة المضحكة للإسلام الممسوخ، فقد انقلبت فيها الموازين والمفاهيم والضمائر، فليس غريباً إذن أن يفتقد الإسلام قدرته على التأثير والعطاء، وعلى الدفع والتحريك والتوعية".

إن دعوة الإسلام، كما يقول المطهري، هي دعوة إلى ممارسة الحياة، وإلى خلق المجتمع المترابط المتكافل المتضامن. فاين المسلمون اليوم، كما يقول، من هذا الترابط العضوي؟ هل يقف المسلمون اليوم، كما يقول "على مستوى المسؤولية من قضية فلسطين؟ هل يجسدون، في موقفهم، قول رسول الله: من سمع مسلماً ينادي يا للمسلمين فلم يُجبه، فليس بمسلم"؟ إن كل إنسان مسلم واع، يقول المطهري، يرى أجزاء العالم الإسلامي تتعرض لأبشع أنواع المجازر الوحشية، ولأفظع انتهاكات الحرمات الإنسانية، دون أن

[2] *انظر رسالته (إحياء الفكر في الإسلام) ص ص39–47.*

تظهر على المسلمين آثار المواساة والتجاوب العاطفي والعملي! بل الذي يزداد ظهوراً فيهم: اتجاههم نحو المزيد من الشقاق والنفاق والعداء"!([3]).

وقد وصل المطهري، في نقده، إلى أن يعمّ به المسلمين من مختلف المذاهب، وفيها مذهبه، فحقق هذا لفكره صفة النزاهة والموضوعية في أخص ما يؤخذ على كثير من الدعاة، في كثير من الأحيان.

4

فكر المطهري إذن فكر إصلاحي، يرمي إلى النهوض بحياة المسلمين وبالمجتمع الإسلامي، على أساس التمسك بحبال العقيدة الصافية، عقيدة التوحيد المطلق، والعودة إلى جادة الإسلام الحي، ونفي مظاهر الموت التي رافقت مسخ المفاهيم الإسلامية الأصيلة في المجتمعات الإسلامية([4]). لقد كان يدرك أن الدين على إطلاقه، وفي مجمل معانيه، يقابل في هذا العصر تحدياً صعباً، فاتجه في بحوثه الفلسفية إلى إثبات أن الدين الذي يعني، في نهاية أمره، الإخلاص لله والصدق في عبادته، هو غاية الحياة الإنسانية وهدفها السامي. ذلك أن الإيمان في ذاته هدف، لأنه يعني ارتباط الإنسان بالحق.

والارتباط بالحق في نظر الإسلام كمال. والعبادة العليا هي وسيلة لارتباط الإنسان بالله . وليست وسيلة لارتباط الإنسان بالأشياء الأخرى. فمفهومها يساوي مفهوم العشق للحقيقة. وهذا يعني أن الله ليس وسيلة حتى لحياة الإنسان في الآخرة. بل هو، في ذاته حقيقة، وفي ذاته مطلب حقيقي". ليس الجمال هدفاً، كما يقول، ولا العدالة هدفاً، ولا المحبة هدفاً. بل الهدف هو الله والحقيقة لا غير ولا غير". ذلك هو هدف الحياة السامي ومعنى الكمال الإنساني في الأيديولوجية الإسلامية، كما يقول([5]).

ولهذا الغرض الإصلاحي أيضاً، اتجه في بعض بحوثه إلى الدفاع عن الإسلام، في وجه الدعوات الأخرى. وبحث في تخلف المسلمين وتصحيح المفاهيم السائدة في أذهانهم، مثل الاستهانة بالعمل، والركون إلى أوهام الاعتقاد بالحظ والعبثية، وإلى التواكل، وإلى التفريق بين الإيمان والعمل الذي نادت به المرجئة منذ العصر الأموي([6]).

-*المطهّري يظل مفكّراً دينياً معاصراً يجد فيه المثقفون المسلمون ما يقوى به إيمانهم بالله الواحد.*

وحفزه هذا المطلب العزيز إلى إلقاء الدروس والمحاضرات في جماهير الناس، على اختلاف مراتبهم الفكرية، حتى أصبح التعليم سمة ملازمة من سمات فكره أيضاً. وكان يستعين في بعض دروسه المبسطة بالأمثلة الحية ينتزعها من واقع الناس، وبالحكايات الطريفة، وينوّع أساليب الخطاب، فيختار لكل جماعة اللغة التي تناسب مداركها العامة.

من هنا نجد في تراثه الخُطبة والمحاضرة والمناقشة والتأليف. فمن يقرأ كتبه المؤلفة مثل (المجتمع والتاريخ) الذي نقد فيه النظرية الماركسية المادية في تفسير التاريخ، وكتابه الآخر (العدل الإلهي) الذي بسط فيه تفسير الإسلام للحياة والكون، والخير والشر، والثواب والعقاب، واختلاف الكائنات والموجودات، يدرك أي مرتقيات فلسفية عالية ارتقاها هذا الفكر.

ومن يقرأ كتاب (الفطرة) الذي انتهى فيه إلى أن الدين خالد لأنه مركّب في الطينة المفطورة المتطلعة دائماً إلى المبدأ والمعاد، وكتابه (معرفة

(3) انظر كتابة السابق ص ص20-6

(4) الكتاب السابق ص29.

(5) انظر كتابه (الهدف السامي للحياة الإنسانية) ص ص115-20

(6) كتابة (إحياء الفكر في الإسلام) ص ص25-6.

القرآن) الذي وقف فيه على كليات كتاب الله ومفاصل دعوته الموحّدة، وجنح فيه إلى تفسير الآيات التي اختارها، على نحو خاص متسق مع أغراض الكتاب، من يقرأ مثل هذه الكتب يدرك أن المطهري اتجه فيها إلى أوساط المثقفين.

ثم إن من يقرأ رسائله الصغيرة كرسالة (الدعاء) و(التفكير في التصور الإسلامي) و(إحياء الفكر في الإسلام)، يدرك أنه خاطب فيها جمهور المتعلمين والطلاب.

على أن المطهري، في هذه البحوث والدروس والمحاضرات والمناقشات، يظل يجول في أفقه الخاص، ويحتفظ بجلال فكره وقوته ونفوذه، وإن اختلفت أساليب التأدية، مما يمكن أن تستخلص منه سمة أخرى من سمات هذا الفكر، وهي صفة المرونة التي مكنّته من الوصول إلى عقول الناس، بأرفع الأفكار، على اختلاف مراتبهم

-لا يستطيع من يرجع إلى التراث الذي خلفه المطهّري أن ينكر أن هذا المفكر صاحب ذهن إسلامي مولّد يفتق الأفكار.

5

مجمل ما ننتهي إليه في هذا الحديث: أن المطهري صاحب فكر إسلامي عميق، متحرر، في بحوثه، من قيد الجنس أو المذهب، وإن لم يتخلّ عنهما. وهو يحتكم فيها إلى العقل وإلى الواقع وإلى مجموعة مكونات الشخصية الإنسانية وتردفه ثقافات إنسانية غنية ومنوّعة: فلسفية واجتماعية ونفسية وتاريخية وفقهية ولغوية وأدبية، واطلاع على جملةٍ من قوانين العلوم التجريبية كالفيزياء والفلك . وقد أحسن هضم هذه الثقافات وتسخيرها في الكشف عن قدرة الإسلام الخارقة على بناء الشخصية الإسلامية المكتملة، في نظرتها العامة إلى الكون وخالقه، والإنسان وغايته المثلى من الحياة، وعلى بناء المجتمع الإسلامي على أسس العدل الإلهي الذي يعني أن العلاقة بين الإنسان وأخيه هي علاقة الشراكة والتعاون، وأن التدرج في مراتب الوجود يتطلب نوعاً من الاختلاف بينها في النقص والكمال، والشدة والضعف. وتعني أيضاً أن السيادة والملك في الأرض لله وحده، وأن الإنسان هو خليفته فيها وحامل أمانته إليها. وهي تعني العمل على إيصال الموجودات إلى كمالها وغاياتها، بعد أن دفعها الله من العدم إلى كمال الوجود([7]).

ثم هو فكر نقدي إصلاحي مخالط لواقع المسلمين، قريب جداً من أسباب معاناتهم وتخلفهم، متجه إلى تصحيح مناهج تفكيرهم، وتقويم المفهومات الخاطئة فيه، ودرس حركات الإصلاح الإسلامية ونقدها (كالوهابية والبهائية والأتاتوركية والدكتاتوريات العسكرية في بعض الأنظمة الإسلامية)، داع إلى الحركة ونفي السكونية، وإلى إعادة اللحمة بين الإيمان والعمل([8])، وإلى الثقة بالنفس وبقدرات الثقافة الذاتية الأصيلة على النهوض بحياتهم إلى المرتبة الإنسانية اللائقة بموقع حضارتهم من حضارات العالم.

وهو، بهذه المثابة، فكر اقتحامي، ثوري في بعض جوانبه، لا يبالي أن يُعمل معوله في أكثر الأنظمة السياسية القائمة في العالم الإسلامي، وينال من الدائرين في فلكها، والناطقين بأهوائها، والمدافعين عن سياساتها، والساكتين المؤثرين للعافية، ممن يُسمّون رجال الدين. ففي دعوته إلى إحياء الفكر الإسلامي منهجان، كما يقول:

-منهج سلبي يقوم على اقتلاع المفاسد وإماتة البدع لتمهيد الأرض.

-ومنهج إيجابي يقوم على تقديم مفهوم الإسلام الصحيح للناس، في شتى مناحي الحياة، وإحياء سُننه.

---

(7) *كتابه (المفهوم التوحيدي للعالم) ص80*

(8) *كتابه (إحياء الفكر في الإسلام) ص ص24-5*

وهو ما يجلوه تراث المطهري كله.

فهذا الفكر إذن، في النهاية، فكر يؤمن بالإصلاح الشامل الذي يعيد تكوين الشخصية الإسلامية القادرة على تحقيق المثل الإسلامي، لا الإصلاح الترقيعي الذي يذهب، في النهاية، بحقائق الإسلام.

وغاية ما يثير الإعجاب في هذا الفكر: اللحمة التي حققها صاحبه بين القول والعمل. فقد ظل يجاهد بهما معاً في الساحة حتى انتهى إلى الشهادة. وهي، في النهاية، أقوى حجة يدلي بها الصادقون من رجال المبادئ.

وتبقى صفات أخرى لفكر الرجل يمكن أن تستخلص مما قدمناه، مثل الدقة التي تبين، أقوى ما تبين، في التمييز بين المصطلحات، وفي فهم النصوص وتقليبها واختيار المفردات المناسبة في شرحها وتوضيح مقاصدها. وصفة الوضوح التي تبين، أقوى ما تبين، في اختيار الأساليب المناسبة لتقديم أفكاره إلى الناس، حسب مراتبهم الفكرية، دون أن يضحي بجوهرها، أو يقع في ترقيقها أو تسطيحها، على نحو ما فعل في توضيح فكرة الجدلية بين الفكر والواقع.([9]).

إن غاية ما أراده المطهري، في مجموع تراثه وعمله: أن ينتفض العالم الإسلامي عن حقائقه الراقدة في الأعماق، ويقدم للعالم أسلوباً آخر، غير أسلوب الغرب، في فهم الحضارة الإنسانية ومكان الإنسان منها ومن الكون جملة، على أساس إسلامي يعيد صلة الأرض بالسماء، ويقيم حكم الله فيها، ويوضح معنى خلافة الإنسان لله، ومعنى الأمانة التي حمّله إياها.

وهذا الذي استخلصناه من سمات فكره تطلّعنا، في نقله وتقويمه، إلى الاتصاف بالموضوعية المطلقة، لنخلي، في آخر الأمر، بينه وبين من يعود إليه.

-من عرف نفسه عرف ربه والقرآن لا يفصل بين معرفة النفس الإنسانية ومعرفة الله.

[9] انظر كتابه (إحياء الفكر في الإسلام) ص14.

رولان بارط وتوقيع الجسد

حليمة الشيخ

تعدّ الفاعلية المبدعة إحدى أهم الخصائص المركزية التي تتّسم بها حياة الإنسان. فالإنسان يتميّز بأنه كائن مبدع بالدرجة الأولى. وترتدّ طبيعة الإبداع، إلى حدس ملهم، وتفكير موجودين في كل عمل الفكر.

يبقى إبداع الإنسان، وليد تفكير طويل، وجهد جهيد، مهما اختلفت المجالات، وتنوعت الدوافع والأسباب.

ولا تخرج الكتابة الأدبية من حيث كونها فرعاً من فروع شجرة الإبداع الإنساني عن إطار العقل والفكر. وهذه حقيقة لا خلاف عليها، ولا جدال فيها.

غير أنّ الذي يثير الانتباه حقاً، في مشروع الكاتب والناقد الفرنسي الشهير "رولان بارط" (Roland Barthes) هو ربط الكتابة بالجسد، ويشكّل هذا الربط –في نظرنا– أهمّ الركائز التي قامت عليها عمارة "بارط"؛ ذلك بأن "العلاقة بين الأدب والنفس لا تحتاج إلى إثبات؛ لأنه ليس هناك من ينكرها وكل ما قد تدعو الحاجة إليه هو بيان هذه العلاقة ذاتها وشرح عناصرها".(1)

■ *لا تخرج الكتابة الأدبية من حيث كونها فرعاً من فروع شجرة الإبداع الإنساني عن إطار العقل والفكر.*

فكيف، إذن، تمّ لبارط، ذلك الربط بين الجسد والكتابة؟.

1-حضور الجسد في الكتابة:

لا ينحصر حضور الجسد لدى "بارط" في الكتابة، بل يمتدّ ليشمل كل الفنون؛ ذلك بأنّها ترتبط بعلاقة أو بأخرى بأعضاء الجسد. فنحن نلجأ عادة إلى استخدام اليد لرفع ريشة الرسم أو قلم الكتابة، ممّا يعني تجلي الجسد بكيفية من الكيفيات.

وقد أدى هذا التجلّي، إلى دعوة "بارط" إلى الاهتمام بعمل الكُتّاب، وضرورة التوجّه إليهم بالأسئلة عن طريقة وخطّة عملهم، وعن الطاولة التي يمارسون عليها الكتابة(2).

وهو يرى أنّ الاهتمام بهذه المستويات الماديّة في عملية الكتابة، يعد من المحرّمات (Tabou)عند الناس حيث لم يجرؤ أحد على الحديث عنها.

وإذن، فإنّ حضور الجسد يظهر في الكتابة، كمستوى أول من خلال مجال عمل الكاتب، والأدوات التي يستعملها.

وجدير بالذكر، أنّ القلم من حيث هو وسيلة للقراءة والكتابة أي للعلم وللمعرفة، قد تمتّع دوماً بدلالة رمزية في تراثنا العربي، ومن الممكن رؤية تلك الدلالة في النص القرآني حيث يقول تعالى:

"اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم، الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم".(3)، وقوله أيضاً: "نون والقلم وما يَسْطرون"(4).

ونلاحظ من هذا، كيف أنَّ الله سبحانه وتعالى أقسم بالقلم من جهة، وبآثار استعماله من جهة أخرى.

ولا بد من الإشارة إلى أن "الجاحظ" التفت إلى أهمية القلم، فتحدّث عنه، وعن اليد التي تخط به، وذلك في كتابه الحيوان(5). كما أشار "ابن خلدون" في مقدّمته إلى أهمية الورق، وتحدث عن صناعته أيضاً(6).

ولعل في هذا، ما يُبيِّن اهتمام الفكر العربي الإسلامي بأدوات الكتابة.

وإذا عدنا إلى "بارط" فإن ذلك الاهتمام، يأخذ عنده منحى آخر، نتبينه من خلال الوقوف عند نصه الذي يقول فيه: "إن لي علاقة تكاد تكون هوسيّة (Maniaque) بأدوات الكتابة. وأنا كثيراً ما أغيِّرها تلبية للرغبة. وأستعمل أدوات جديدة. ولديّ العديد من الأقلام. بل إنني لا أدري ما أنا فاعل بها. فكلّما وقعت عليها استبدّت بي الرغبة، ولا أمنع نفسي من شرائها. وعندما ظهرت الأقلام ذات الرؤوس القطنية (Les Pointes Feutres) في السوق أحببتها كثيراً (وكونها يابانية الأصل والصنع، زاد من حبي لها)، على أنني مَللتها لأنها كانت تفرز كتابة خشنة خلال وقت قصير من استعمالها. ولقد استعملت الريشة (Plume) أيضاً: ولا أقصد ريشة سرجان ماجور (Sergent major) الحادة، بل ريشات أكثر طواعية مثل (J). وباختصار إنني جربت مختلف الأنواع... ما عدا قلم بيك (Bic)، الذي لا أشعر بأية علاقة ألفة معه"(7).

هذا، عن علاقته بالأقلام، أما عن مجال الكتابة، فيقول "يجب أن تكون في البداية طاولة (أحب أن تكون من الخشب فلديّ علاقة جيّدة بالخشب)، ويجب أن يكون هناك امتداد سطحي. أي طاولة أخرى أستطيع أن أبسط عليها مختلف أجزاء عملي. ويجب أن يكون هناك مكان للآلة الكاتبة، ولوحة أعلِّق عليها مختلف أفكاري، مثل: "المخططات الصغيرة" لثلاثة أيّام من العمل، و"المخططات الكبيرة" لثلاثة الأشهر، (وأنا لا أنظر إليها أبداً. وجودها بالقرب مني يكفيني) ثم إنّ لي طريقة في تنظيم الجذاذات ذوات المقاس المتماثل؛ وهي لا تتجاوز ربع الورق العادي الذي أستعمله"(8).

نلاحظ بجلاء، من هذا الذي أوردناه، أنّ "بارط" يقيم علاقة خاصة بأدوات الكتابة، وهي علاقة تؤكّد مدى هوسه بكل ما يتعلق بعملية الكتابة.

■ ***حضور الجسد يظهر في الكتابة كمستوى أول من خلال مجال عمل الكاتب والأدوات التي يستعملها.***

وتأكيد تلك العلاقة، يظهر من خلال عدة مؤشرات موجودة في قوله السابق، ويمكن تحديدها كالآتي:

- *"إنّ لي علاقة تكاد تكون هوسية بأدوات الكتابة".*
- *"عندما ظهرت الأقلام ذوات الرؤوس القطنية في السوق، أحببتها كثيراً".*
- *"... على أنني مللتها".*
- *"قلم بيك، لا أشعر بأية علاقة ألفة معه".*
- *"يجب أن تكون في البداية طاولة".*
- *"أحب أن تكون من الخشب".*
- *"لدي علاقة جيدة بالخشب".*

إن كل هذه المؤشرات ذات دلالة قوية على علاقة "بارط" بالواقع المادي لفعل الكتابة؛ وهي علاقة دأبت على أن لا تبقى خارجية ماديّة، بل هي حميميّة، صميميّة قائمة على الحبّ.

ولاشك في أن حب أدوات الكتابة، لا يتأتّى من النظر الخارجي والإحاطة المادية فحسب، بل لا بدّ من نظر داخلي يرقب ما تحت الظواهر، ويسبر حركات الجسد، وانفعالاته وكل ما هو غير منظور، ليتكامل فعل الكتابة، وتتغرز ملامحه في الجسد أبعاداً أعمق وأصداء أطول.

فلم ير "بارط" في الأقلام والطاولة، والورق، وسيلة للكتابة فحسب، بل زاد على ذلك أنه أحياها، لا على سبيل المجاز، بل على سبيل الحقيقة؛ ذلك بأنه رأى فيه حياة عندما أقام معها علاقة حبّ، يسري في الجسد سرياناً، ويبعث فيه الحرارة والنشاط.

وهناك مستوى آخر لحضور الجسد في الكتابة لدى "بارط"، هو مستوى الأسلوب، كما جاء تعريفه في كتابه "الدرجة الصفر للكتابة" حيث يقول: "الأسلوب صوت مزخرف يزيِّن لحماً مجهولاً سريّاً (Une chair inconnue et secréte) (...) ما هو إلاّ استعارة أي معادلة ما بين النيّة الأدبيّة والبنية اللحميّة للكاتب (Structure charnelle) (...) هو ذكرى مغلقة داخل جسد الكاتب (Le corps de l'écrivain)"(9).

يرتبط، إذن، الأسلوب لدى "بارط" بجسد الكاتب ولحمه ممّا يجعله يمتلك أصلاً بيولوجياً (Origine biologique).

وهذه الرؤية البارطية -كما نلاحظ- تختلف عن التعاريف المعهودة للأسلوب في تاريخ النقد الأدبي.

فلقد ارتبط الأسلوب قديماً، عند العرب، بنفسيّة صاحبه وطريقته الخاصة في القول والكتابة. ويكفي أن ننظر في اللفظة نفسها، وكيف وردت لندرك ذلك.

▪ ***الجاحظ التفت إلى أهمية القلم، فتحدث عنه، وعن اليد التي تخط به.***

فالأسلوب مرتبط في مستوى من مستوياته - حسب ما ورد في لسان العرب- بالأخذ والانتزاع، ومن معانيه الإسراع في السير. فيقال: انسلبت الناقة إذا أسرعت، والكاتب يكون ذا أسلوب إذا سلب قطعة من ذات نفسه، ووضعها على الورق(10).

هكذا، إذن، رافق ربط الأسلوب بنفس الكاتب، رؤية القدماء له.

ويبدو أن الجديد في الرؤية البارطية، هو ربط الأسلوب بالكاتب، ليس على مستوى النفس، وإنما على مستوى الجسد.

وتضرب هذه الرؤية -في نظرنا- بجذورها في القرن الثامن عشر مع كتاب "بيفون" (1707-1788) "مقالات في الأسلوب" الذي ذهب فيه إلى القول بأن الأسلوب هو الإنسان.

ولعل في هذا، ما لفت "بارط" إلى إمكانية القول بحضور الجسد.

ولا يخفى أن نظرية "بيفون" تلك، قد أثرت في كل الذين جاؤوا بعده من روّاد النقد الأدبي ومنظري الأسلوب، أمثال: "شوبنهاور" (Schopenhauer) الذي عرّف الأسلوب بكونه ملامح الفكر، و "فلوبير" الذي عدّه طريقة مطلقة في تقدير الأشياء و "ماكس جاكوب" (Max Jackob) الذي رأى فيه مكمن جوهر الإنسان (11). كما أخذ بها الناقد العربي "أحمد الشايب" في كتابه "الأسلوب دراسة بلاغيّة لأصول الأساليب الأدبيّة" المنشور عام "1966".

وإذا كان الأسلوب عند هؤلاء، يصوغ خصوصيّة المبدع من حيث كونه ذاتاً قائمة في تميّزها عن الذوات الأخرى. فإن "بارط" ينظر إليه باعتباره جسداً حاضراً بتفرّده.

ولعلّ في هذا، ما يفسر قوله: "الكتابة هي عمل الجسد الذي تستحوذ عليه اللغة"(12).

ويبدو أن هذا الربط بين الجسد والكتابة لدى

"بارط"، قد أوحى به وضع اللغة؛ إذ ليس للإنسان عضو خاص باللغة. فالكلام يتكوّن في الممرّ المخصص في الدرجة الأولى لوظيفتين من الوظائف البيولوجية هما: الأكل والتّنفس.

وهناك أمثلة تبيّن تأثير الجسد على الكلام، وذلك إذا نظرنا إلى الاضطرابات العصبية – الفزيولوجية التي يمكنها أن تعرقل عملية النطق. كما لا يجب أن ننسى مدى تأثير الجهاز التنفسي على التعبير، ومدى تأثير الحبال الصوتية في إعطاء نبرة خاصة للصوت، بالإضافة إلى أنّ الكلمات التي نجد حرجاً في نطقها أي الكلمات – الطابوهات، تشير في أغلبها إلى حقائق جسديّة مثل: بعض أقسام الجسد، وبعض الأمراض (13).

ولقد كان "بارط" كثير الالتفات إلى الجانب الماديّ، حيث يذكر عن الملك لويس الثامن عشر أنه "كان يتناول الضلوع التي تهيّأ له، وتأتيه مكدّسة، السفلى فقط؛ والتي تكون، بذلك، قد تلقت المُجاجة الراشحة من الضلوع الأخر"(14). كما نجده يلتفت إلى جمال عيون "لويولا" وإلى حب "فورييه" للميرليتون (Les mirlitons) (نوع من فطائر اللحم الباريزيّة المتبلّة)، أما عن "ساد" فيذكر أنه كان كثير الارتداء لفروة اليدين البيضاء(15).

ويعني هذا، أن "بارط" يتوقف في قراءة تاريخ الشخصيات عند أدنى المستويات المادية، ويلتفت إلى ما يقع تحت دائرة الحواس، وإلى كل ما يمكن لمسه.

ونحن نجد الحاجة إلى اللمس عنده، حتى من منظور مصيره الخاص؛ ويظهر ذلك في مقدمة كتابه "ساد، فورييه، لويلا" حيث تمنى لو أن حياته تختزل إلى بضعة تفاصيل وبضعة أذواق، وبضعة انحرافات، لتحقيق ملامسة الجسد(16).

ولعل الحاجة إلى اللمس، كانت وراء بعض التشبيهات التي تخرج عن المعتاد، والتي كثيراً ما لجأ إليها "بارط".

ويظهر ذلك، جلياً، إذا نظرنا إلى مفهومه للنص الأدبي ذلك المفهوم القائم على منطق المجاز:

أ– *"يوحي النص بصورة الشبكة"(17).*

ب– *"النص كالبصل"(18).*

جـ– *"النص مثل البيضة. (Un texte oeuf)(19).*

د– *هو "مقعد، مكعب ذو أوجه، مادة منشطة، طعام ياباني، فوضى من الزخارف، ضفيرة، نسيج مخرم، واد مغربي، شاشة تلفزيون في حالة عطب، عجينة مورقة، بصل..." (20).*

هـ– *"النص مثل كعكة مورقة (Gâteau feuilleté) (21).*

إن النظرة الحسية –كما يبدو– هي القاسم المشترك بين تلك التشبيهات. وإذا عدنا إلى سياقها النصي، الذي وردت فيه تبين لنا، أنها تتباين فيما بينها في تاريخ اعتمادها؛ ذلك بأن كل تشبيه يرتبط لدى "بارط" بتاريخ معين، ويمكن توضيح ذلك كالآتي:

أ ⟵ *1968*

ب ⟵ *1969*

جـ ⟵ *1970*

د ⟵ *بين 1973 و 1974*

هـ ⟵ *1978*

ويحمل هذا، في نظرنا دلالة على أن التشبيه ليس وسيلة للتعبير، بقدر ما هو عملية خلّاقة في تكوين المعنى نفسه؛ ذلك بأن مادية

■ ***يقول بارط إن لي علاقة تكاد تكون هوسيَّة بأدوات الكتابة وكثيراً ما أغيرها تلبية للرغبة.***

التشبيه تنقل القارئ من الإدراك الجاف للمعنى إلى مجال الحس العامر بالحياة.

وهكذا يكون التشبيه أداة تحرر من الضبط الذي يفرضه صوغ المفاهيم عادة؛ حيث تكون غايته، تقديم رؤية للأشياء لا مجرّد تعرف عليها.

وهذا المبدأ الأساس في لا انضباط المفاهيم، يقوم -في نظرنا- بدور تكوين تصورات، تكشف عن فعل الكتابة ومعرفة علاقاته بالجسد.

2-حضور الجسد في القراءة:

جدير بالملاحظة أن حضور الجسد في تصور "بارط" للعملية الإبداعية، هو حضور كليّ؛ ذلك أنه لا يظهر على مستوى الكتابة فحسب، بل على مستوى القراءة أيضاً.

■ إن بارط يقيم علاقة خاصة بأدوات الكتابة، وهي علاقة تؤكّد مدى هوسه بكل ما يتعلق بعملية الكتابة.

يعرِّف "بارط" القراءة بقوله: "إنها حركة الجسد"(22) أي أنّ فعل القراءة يتمّ بالجسد.

ويعود هذا بطبيعة الحال إلى اعتماد القارئ على العين أو الأذن في حالة الاستماع إلى النص مقروءاً بواسطة قرّاء آخرين، أو على اللمس عن طريق اليد بالنسبة إلى القارئ غير المبصر، وهي الطريقة التي تعرف بطريقة "براي".

وهكذا تكون القراءة حركة الجسد؛ فالبصر، والسمع واللمس -كما نعلم- وظائف تؤديها أعضاء خاصة في جسد الإنسان. بالإضافة إلى أن عملية الفهم والإدراك، لا تتم بدون عمل الدّماغ.

ولقد كشف "بارط" الغطاء عن جانب آخر لحضور الجسد في القراءة؛ وذلك في كتابه "لذّة النص"، مع العلم أن مفهوم اللّذة، يعود إلى الفيلسوف "أبيقور" (351-270 ق. م) وإلى "ديدرو" و "ساد" و "فورييه" و "فرويد" وغيرهم.

وقد أشار الباحث "روبير إسكاربيت" في كتابه "المكتوب والاتصال"(23) إلى أنّه تناول الحديث عن اللذة قبل صدور كتاب "بارط" المذكور أعلاه.

وقد ذهب من زاوية أخرى، الكاتب الجزائري "مرزاق بقطاش"، إلى الحديث عن اللذة عند "طه حسين" في مقال له نشره بمجلة الرواية.

وقد تبين له من خلال بحثه أن "طه حسين" يقارب "رولان بارط" من ناحية اللذة(24).

ويمكن أن يطرح أمام هذا الحكم، تساؤل مشروع مؤداه: لماذا الالتفات إلى "طه حسين" دون غيره من الكتّاب العرب؟.

يقدم "بقطاش" نفسه الجواب على هذا السؤال بقوله:

"مطالعتي في كتب "طه حسين" جعلتني أتوقف بين الفينة والأخرى عند تعبير كثيراً ما كرّره في مقالاته ورواياته وأبحاثه الأدبيّة وأعني به تعبير "اللذة والمتعة". لقد عثرت على هذا التعبير في مقالة تعود إلى عام 1923 (...) وأعترف بأنني لم أفلسف هذا التعبير ولم أحاول التعمق فيه بعض التعمق إلا في المدة الأخيرة، وبالذات بعد أن فرغت من مطالعة كتاب الأديب الفرنسي "رولان بارط" "لذة النص"(25).

ولا نكاد نتبين الأسباب التي جعلت "بقطاش" يتعمق في كتب "طه حسين" وحدها، على الرغم من وضوح اعترافه؛ ذلك بأننا إذا رمنا رصد الحديث عن اللذّة في نتاجنا العربي، فإننا سنكون بطبيعة الحال، أمام طريقين: الأوّل: هو ذلك الذي ندرس فيه النتاج الأدبي لنصوِّر منه موقف الشعراء والكتّاب من اللذّة، والثاني: هو ذلك الذي نجده عند المفكرين الذين تمثلت مشكلة اللذة في عقولهم فراحوا يدرسونها ويحللونها مثل: "أبي

حامد الغزالي" في كتابه "إحياء علوم الدين".

وإذن، فبحث بهذا الحجم، سيكون، لا ريب، متشعباً ومتعدّداً.

وما يمكن استنتاجه من كل ذلك، أن قضية اللذة، قد استأثرت باهتمام الباحثين منذ القدم، لارتباطها بطبيعة تركيبة الإنسان، من جهة، ولصلتها بالبحث في أثر الفنون من جهة أخرى.

فلقد كان الاهتمام باللذّة عند بعض الفلاسفة المسلمين أمثال: "ابن سينا"، و"الفارابي"، و "ابن رشد"، وليد الاهتمام بالشعر،(26) حيث أدى بهم ذلك إلى ربط اللذة بالمحاكاة وإلى تقدير جانب الإمتاع، ليس في الشعر فحسب، بل في الفنّ عموماً.

ولا بد من الإشارة إلى أن "بارط" عرف اللذة في الكتابة ممارسة، قبل أن يتعرّض لها تنظيراً، حيث يخبر عن ذلك بقوله: "لم أنجز كتباً قط، إلا بدافع اللذة"(27).

وقد تبين للباحث "جووف فانسون" في دراسته عن "بارط" أن الوعي بأهمية اللذة، يمكن الوقوف عنده في كتاب "بارط" الأول "الدرجة الصفر للكتابة"؛ وذلك عند حديثه عن تأثير "فلوبير"(28) في القارئ من خلال لمس الحاسّة السادسة فيه(29).

ويبدو أن "فانسون" بنى رأيه هذا على كون مفهوم الحاسّة السادسة (le sixiéme sens) مفهوم غير محدد، يكتنفه ضباب كثير شأن مفهوم اللذة، الذي لا يمكن حصره في مكان خاص في جسد الإنسان.

ولعلّ الملمح الجوهري في كتاب "لذة النص" هو تساوي الكتابة والقراءة في اللذة؛ ذلك بأن النص –في رأي بارط– يقوم بدور توصيل جسد الكاتب بجسد القارئ(30).

ويرتبط هذا، على ما يبدو، بمفهوم المغازلة (La drague) لدى "بارط"، حيث يقوم الكاتب أثناء فعل الكتابة بمغازلة ذكرياته وأحاسيسه من جهة، وبمغازلة القارئ من جهة أخرى. ويعني هذا، أن كل اضطرابات الجسد تكون حاضرة بشكل يصعب معه التمييز فيما بينها.

وينشأ سؤال، هنا، مؤداه: هل يريد "بارط" بالمغازلة مفهومها الشائع بين الناس؟.

لعلنا نلتمس إجابة هذا التساؤل في قول "بارط": "المغازلة هي رحلة الرغبة، هي الجسد في حالة تأهّب، وبحث بالنسبة لرغبته الخاصة" (31).

نلاحظ من هذا، أن المغازلة ترتدّ إلى أصلها الشهواني، ومن ثمّ، فهي واردة بمعناها المعروف والشائع.

وهذا الفهم، يثير سؤالاً، وهو لا بدّ مثار. ما مفهوم اللذة لدى "بارط"؟.

نلحظ في البدء، أن "بارط" يميِّز بين اللذة (Le plaisir) والمتعة (La jouissance). ولكل مفهوم نصوصه الخاصّة به.

فنص اللذة "هو النص الذي يرضي، فيملأ، فيهب الغبطة إنه النص الذي ينحدر من الثقافة، فلا يحدث قطيعة معها، ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة"(32).

وأما نص المتعة فهو "الذي يجعل من الضياع حالة وهو الذي يُحيل الراحة رهقاً (ولعله يكون مبعثاً لنوع من الملل) فينسف بذلك الأسس التاريخية، والثقافية، والنفسية للقارئ نسفاً ثم يأتي إلى قوة أذواقه، وقيمه، وذكرياته، فيجعلها هباءً منثوراً.

وإنه ليظل به كذلك، حتى تصبح علاقته باللغة أزمة"(33).

يبدو واضحاً إذن، أن "بارط" يعطي لطبيعة

■ هناك مستوى آخر لحضور الجسد في الكتابة لدى بارط هو مستوى الأسلوب. كما ورد في الدرجة الصفر للكتابة.

النص قيمة مركزية في تحديد اللذة والمتعة بدون النظر إلى موضوعه.

ولا تظهر مركزية طبيعة النص فقط في المستوى الفني، بل هناك محاولة ضبط معالمها من وجهة نوعية العلاقات داخل النص.

فهناك إذن، جملة من الخصائص تكشف عن الفرق الموجود بين نص اللذة، ونص المتعة. ويمكننا تلخيص تلك الخصائص فيما يلي:

نص المتعة	نص اللذة
-بعث الملل والشعور بالضياع عند القارئ.	-تحقيق الرضا والغبطة والراحة للقارئ.
-إقامة قطعية مع ما هو سائد.	-مسايرة كل ما هو سائد.
-تأزم علاقته باللغة.	-المحافظة على العلاقة المنطقية باللغة.
-التموقع خارج كل مقياس سابق.	-البقاء داخل المقاييس السابقة على وجوده.

■ *يرتبط الأسلوب لدى بارط بجسد الكاتب ولحمه مما يجعله يمتلك أصلاً بيولوجياً.*

يبدو من خلال هذه الخصائص أن نص اللذة يُحيل إلى النص الكلاسيكي، في حين يحيل نص المتعة إلى النص الحداثي.

ويتبين من هذا، أن اللذة ترتبط بالنص الكلاسيكي، أما المتعة فتربط بالنص الحداثي.

ويقيم "بارط" إلى جانب هذا التمييز، تمييزاً آخر على مستوى الوصف، حيث يقول: "إن اللذة قابلة للوصف، وإن المتعة غير قابلة لذلك"(34).

ولا نكاد نتعرّف على كيفية وصف اللذة، على الرغم من اعتقاد "بارط" بقابليتها للوصف، ومردّ ذلك -في نظرنا- إلى إحساس "بارط" نفسه بوجود التداخل بين اللذة والمتعة.

فهل تبقى إذن، اللذة سجينة النص الكلاسيكي؟، وهل يبقى مفهومها مفهوم التصور الكلاسيكي وجماليته؟ أم أنها تنسلخ عن كل انغلاق لتمتزج بالمتعة؟.

يُقّر "بارط" بوجود التداخل بين اللذة والمتعة، وانعدام وجود الكلمة التي يمكننا بواسطتها التعبير عن ذلك التداخل ولذا يجب أن نفهم اللذة على أنها عكس المتعة، تارة، ونفهمها تارة أخرى على أنها تحوي في داخلها مفهوم المتعة، فتصبح اللذة والمتعة شيئاً واحداً(35).

ولعلّ في هذا ما يفسّر عنونة "بارط" لكتابه بـ "لذة النص" ذلك بأنه إذا كان معنى المتعة ينصرف إلى الترفّع والعلوّ وينصرف معنى اللذة إلى المادية أو الحيوانيّة، فإن اللّذة تجمع في الوقت ذاته بين المعنيين. فقد أراد "بارط" إذن، أن يُبقي بذلك العنوان على كل المعاني التي تحيل عليها لفظة اللذة.

وهنا لنا أن نتساءل عن العلاقات الممكنة أو القائمة بين اللذة في إطار المادة، واللذة في إطار الفن، بحيث تسمح من منظور المشابهة، بالحديث عن "لذة النص"؟.

أفليست هي تلك الهمزة التي تعتري الجسد، وتكشف عن ناتج الواقع، وتحمل من ثمّ أثراً من آثار التفاعل الحاصل؟

أفليست هي تلك القوّة العاتية التي تطلب متنفساً تؤدي فيه دورها وتشبع نهمها؟ وحال لسانه يقول كما يرى "بارط":

"لا اعتذار على الإطلاق، ولا تفهم على الإطلاق"(36). فهي إذن، لا تخضع لمنطق العقل ولا تتموضع في شيء محدد؛ ذلك بأنّها تأتي من غير سؤال.

ولعل في هذا، ما يميط اللثام عن رؤية "بارط" في توحيد المكونين في عبارة واحدة "لذّة النص".

وممّا يتعين ذكره أن لذة النص ترتبط في وجه من وجوهها بالمعنى من حيث هو حركيّة

إيحائيّـة، قـادرة علـى إنتـاج حساسيّة شـهوانيّة(37) لدى القارئ، الذي ينفعل بما يقرأ مع علمه بأن ما ينفعل به ليس سوى كلمات.

فيمكن إذن، أن تكون اللغة شبقيّة، غير أن شـبقيّتها تكـون موكولـة إلـى القـارئ الـذي يُطلـق العنـان لخيالـه يسبح أين شـاء، وكيف شـاء، بـلا حـدود توقفـه، ولا روادع تردعـه. وبذا تكـون اللـذة هي تلك "اللحظة التي يتذوقها الداعر"(38).

واستتباعاً لذلك، يقترح "بارط" نموذجاً لملذات القـراءة(39) يمكـن توضـيحه مـن خـلال الترتيـب التالي:

1- القـارئ الفتشـي أو (المولّـه الجنسـي): هـو الذي يلتذ بقراءة مقاطع معينة في النص.

2- القـارئ الاسـتحواذي: هـو الـذي يلتـذ باللغـة الواصفة مثل الناقد والعالم اللسانياتي.

3- القارئ الموسـوس: هـو الـذي ينـتج نصوصـاً هذيانية.

4- القارئ المهستر: هو الذي يقوم بالارتماء فـي النص، ويقيم معه علاقة لا حقيقية.

ويمكننـا بعـد هـذا التوضـيح أن نلاحـظ أن نموذج الملذّات، يتم في إطار الرؤية التي يمنحها التحليل النفسي من خلال استعارة بعض المفاهيم مثل: المولّـه الجنسـي، والمهستر. ويعنـي هذا أن الطبيعـة النفسية للقـارئ، وزاويـة الرؤيـة لديـه، هـي التي تمكّن من الحديث عن اللذة، وتصنيفها؛ ذلك بأنّها لا تتحدّد من خلال الموضوع، ولا من خلال منهج الكتابة.

وإذا كان "بارط" قد أشار إلى فعل القراءة من خلال الحديث عن ملذاتـه، فإن ثمة ظاهرة لافتة للنظر في القرآن الكريم، وهي وجود بعض الآيات التي تكشف عن آثار القراءة ومن ذلك قوله جل شـأنه: "الله نـزّل أحسـن الحـديث كتابـاً متشـابهاً مثـاني تقشـعرّ منـه جلـود الـذين يخشـون ربهـم ثـم تلـين جلـودهم وقلـوبهم إلـى ذكـر الله.(40) وقولـه أيضـاً: "وإذا سـمعوا مـا أنـزل إلـى الرسـول تـرى أعيـنهم تفـيض مـن الـدمع ممّـا عرفـوا مـن الحق"(41).

فهذه الآيات، تشير، كما هو ملاحظ، إلى آثار القراءة وذلك بالكشف عن التغيرات الداخلية والفيزيولوجيـة التـي تصـيب القـارئ أثنـاء فعـل القراءة.

ونـدرك من هذا، أنّ علاقة القارئ بـالنص، تقوم أساساً على التأثر، سواء على مستوى الفكر والنفس والجسد.

ولقد ذهب ناقد صحيفة (Le monde) (برتران بـوارد دولبيش) إلـى أنّ كتاب لذة النص هـو "دفـاع عـن المـذهب الأبيقـوري فـي الكتابـة والحياة(42). وذهب في المقابل "مرزاق بقطاش" إلى أن لذة النص عند "بارط" ليست لذة رخيصة، ولا تحمل أي شحنة غريزية مشبوه فيها(43).

ولـيس بقـادح فـي فكـر "بـارط" –فـي رأينـا– ارتباط اللّذة بالمادة، وكونها مشحونة بالغريزة لديه؛ ذلك بأنّها تبقى صورة من صور حضور الجسد فـي الكتابـة والقراءة. فالإنسـان لا يكتـب، ولا يقـرأ بجـزء منـه، وإنّمـا يفعـل كـل ذلـك بكليتـه أي مـن حيـث كونـه وحـدة، تسـاهم فـي تأليفهـا العناصـر العقلية والنفسية والفيزيولوجية.

ويبـــدو أن هـــذا الإدراك، كـــان وراء قـــول "بـارط": "إنّ النّص لمحتـاج إلـى ظلـه. هذا الظل هـو قليـل مـن الأيـديولوجيا، وقليـل مـن العـرض. وقليل من الذات"(44).

وهو تراجع واضح عما كان يدعو إليه في أعماله السابقة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الظل الـذي يتحـدث عنـه، يشكل خـارج النص بكـل مـا يعنيه الخارج من مؤثرات مختلفة ومتعددة.

ويعنـي هـذا أنّ دراسـة الـنص لا تـتم بعزلـه

■ ارتبط الأسلوب قديماً عند العرب بنفسية صاحبه وطريقته الخاصة في القول والكتابة.

التـام عـن مرجعـه الـذي هـو بالقيـاس إليـه يعـدّ خارجاً؛ ذلك بأن الخارج يتجلى بشكل أو بآخر في داخل النص(45). وإذا كان مفهوم المرجع يوحي بالأسبقيّة الزمانيّة، فلا ينبغي الاعتقاد أنه يوحي بأسبقيّة منطقيّة أي أنـه لـيس ضـرورياً أن يكـون الخـارج أصـح منطقيـاً مـن الـداخل كمـا لا يعنـي انتفـاء علاقـات الـذهاب والإيّـاب بـين الـداخل والخارج في النص.

ونسـتنتج مـن كـل هـذا، أن إعـدام "بـارط" للكاتـب لـم يكـن إلا مرحلـة مؤقتـة فـي مسـيرته الفكرية؛ ذلك بأن الكاتب إنسان، ولمّا كان كذلك فهو ميّال بالطبع إلى الحياة الجماعيّة، وليس من الغريب أن يكون مشبعاً بالمكتسبات الاجتماعية، مثقلاً بخبرات السنين. فهو منذ الولادة يجد نفسه فـي وضـع اجتمـاعي يكسـب فيـه الكثيـر مـن الخبـرات. وتمثـل اللغـة التـي هـي أداة الإبـداع الأدبي أهم تلك المكتسبات.

▪ *الجديد في الرؤية البارطية هو ربط الأسلوب بالكاتب على مستوى النفس والجسد.*

وممّـا تجـد الإشـارة إليـه أن الاهتمـام بحيـاة الكتـاب، لا ينعـدم عنـد "بـارط" كمـا يتبـادر إلـى الذهن. فإذا لـم يهتم بالسير الذاتيـة للكتّـاب الـذين درس نصوصـهم، فإنّـه اهتم بأشياء لا تخرج عن ذلك المجـال. وهـو مـا يـرد عنـده تحـت مصـطلح "بيوغرافام"(46) (Biographémes) فما المراد بهذا المصطلح؟.

قبـل أن نخلـص إلـى تبيـان المقصـود بهـذا المصطلح يجب أن نلاحظ أنه يتكون من قسمين (Bio) الذي هو أصلاً (Bios) ويعني في اللغة الإغريقيـة الحيـاة(47)، و (grapheme) الـذي يعنـي وحـدة مُميّـزة فـي الكتابـة، وهـو مـأخوذ مـن اللسـانيات(48) وبنـاء عليـه يكـون مصـطلح "Biographémes" يشـير فـي الوقت ذاته إلى بعض خصائص الكاتب في كتابته وفي حياته. وهـو المفهـوم نفسـه الـذي يسـميه تـارة أخـرى بـ "إيرغروغرافيـا" (Ergographie) (49) وهـو مصطلح طبيٍّ، والمراد به الآلة التي تسمح بدراسة وقياس عمل العضلات(50).

وممّا يتعين ذكره أن "بارط" كشف في حوار أجرته معه صحيفة "Le Monde" عام 1979 أنـه اطّلـع علـى يوميـات تولسـتوي (Tolstoi)، ويعنـي هـذا أنـه كـان يقرأ السير الذاتيـة للكتّـاب، غير أنّه في قراءاته كان دائم التركيز على بعض الخصوصـيات والتفاصـيل التـي كانـت تبـدو لـه مهمّة.

ويبـدو ارتبـاط الكتابـة والقـراءة بالجسـد لـدى "بـارط" مـن خـلال اشـتمال كتبـه علـى الصـور الفوتوغرافية مثل: "رولان بارط بقلم رولان بارط"، "هسهسة اللغة"، "إمبراطورية العلامات"، كما أنه خصص كتاباً للحديث عن الصورة الفوتوغرافية، وهو الكتاب الذي يحمل عنوان "الغرفة المضيئة" (la chambre claire) الصـادر عـام 1980. ويعـود هـذا الارتبـاط بالصـورة الفوتوغرافيـة –فـي نظرنا– إلى كون الصورة تحمل دلالة الحياة من حيث هي معطى حسي ومباشر.

وهكـذا، يبـدو حضـور الجسـد فـي الكتابـة والقراءة حضوراً يجيش بخصوبة الحياة، وامتلائها. ومثل هذا التصور خليق أن يبدو محفوفاً بالشهوة، مشوباً بنزعة حسيّة.

وهـو أمـر لا يطعـن فـي رؤيـة "بـارط"؛ ذلـك بأنّ ما يظهر عبر النص الأدبي ليس سوى الحياة بتشـعباتها وتناقضـاتها(51) وقد يكـون مثـل هـذا التصور وراء قول باسكال: "إن الإنسان "يتبع نداء العقل إذ يقبل على اللذة"(52) فاللذة إذن، مرتبطة بوجود الإنسان.

لقد أكّد "بارط" أنّ الكتابة هي حركة الجسد، وأن القراءة هي أيضاً حركة الجسد، وإذا ما تأملنا في شروط نشاطنا الحركي، فإنّه سرعان ما نقتنع بـذلك؛ فـلا بـد مـن إدراك دور الجسد للقيـام بـأي

حركة، وهو إدراك يساعد في الوقت ذاته على تكوين صورة عن النفس(53).

فحضور الجسد في الكتابة والقراءة لدى "بارط" إذن، فما هو في حقيقته إلاّ إدراك لطبيعة الإنسان، الذي بدأ حياته بطبيعة مزدوجة، قبس من نور الله داخل غلاف من طين الأرض.

ولعل مثل هذا الإدراك، كان وراء قول "سارتر" بأن للجسد ميزة مضاعفة، فهو "بمثابة شيء في العالم من جهة، وهو حياة الوعي المباشر من جهة أخرى"(54).

ويبدو –في نظرنا– أن حضور الجسد في تصور "بارط" للعملية الإبداعية يقوم بتأدية وظيفة معيّنة، هي هدفه من وراء كل ما أنجز. وتتمثل تلك الوظيفة في تحقيق الإثارة، والهدم، والخرق على مستوى الكتابة، وعلى مستوى اللغة، وعلى مستوى المنطق.

وممّا يُلفت النظر، أنّ ذلك الربط بين الكتابة والجسد نلفي له مثيلاً في شعرنا العربي، حيث يرتبط الشعر بالفعل الجنسيّ، ولا أدلّ على ذلك من استيعاب الشعر عند "أبي تمام" للألفاظ الجنسية في كثير من قصائده(55). كما يظهر ذلك في وصيته للبحتري حيث يقول: "وكن كأنّك خيّاط يقطع الثياب على مقادير الأجسام، وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل إلاّ وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه؛ فإن الشهوة نعم المعين"(56).

نلاحظ هنا، تكرار كلمة شهوة، وكيف أنها تكون الدافع للإبداع، مما يعني امتزاج فعل الكتابة بالفعل الجنسي في أفق المبدعين.

وهو أمر لا يتوقف على شعرنا القديم فقط، بل يظهر في شعرنا المعاصر أيضاً، ممثلاً في نزار قباني" –على سبيل الذكر– حيث يقول:

فالجنس –في تصوري–

حكاية انسجام..

كالنحت كالتصوير، كالكتابة(57)

يظهر هنا، ارتباط مختلف الفنون بما فيها الكتابة بالجنس، وهو ارتباط نلفيه حاضراً أيضاً في التجربة الشعرية عند الشاعر الفرنسي (Roland Bacri) في ديوانه "المهووس النصي" (l'obsédé textuel) حيث يمتزج فعل الكتابة بالفعل الجنسي للإعلان عن ولادة جديدة، يكون النص هو ثمرة ذلك الامتزاج(58).

وتكون علاقة المبدع بالكلمة، من هنا، كالعلاقة الجنسية حيث يكون اللقاء اتحاداً حيوياً من جهة، وتحويلياً من جهة أخرى؛ ذلك بأن علاقة المبدع باللغة لا تعكس العالم، بل تعيد خلقه. إنها تخلق العالم على طريقتها الخاصة.

وفي تقديرها أن الربط بين الكتابة والجنس راجع إلى أن فعل الكتابة هو في العمق علاقة حب تجمع المبدع بالكلمة.

ومن الصعب "أن نفصل الغريزة الجنسية عن سلسلة الأشكال التي تعرب عن الحب في التجربة الإنسانية على اختلاف درجاتها"(59).

ولعل مثل ذلك التداخل كان دافعاً إلى قول نابليون بونابرت:

"أنا أجامع فرنسا، إنها عشيقتي"(60).

3–غياب

الجسد:

جدير بالملاحظة أن المعرفة الإنسانية كلها ترتبط لدى "بارط" بالجسد ارتباطاً، وتمتزج به امتزاجاً؛ ذلك بأن الجسد هو الذي يميِّز كل شخص ممّا يجعله غير قابل للاختزال. كما أن غيابه يؤدّي إلى غياب المعرفة في حدوده. ولعل في هذا ما يوضح قول "بارط" المعرفة مثل المتعة

■ نظرية بيغون أثرت على شوبنهاور وفلوبير وماكس جاكوب وغيرهم.

تموت مع كل جسد"(61).

وإذا كـان المـوت يمثـل الغيـاب الكلّـي، فـإن ثمّـة ضـرباً خاصـاً من الوقوف إزاء الكتابـة، نلفيـه لدى "بـارط"، هو كون الكتابة مقاومة ضد الغياب أي ضد الموت.

ولقـد ذهبـت الكاتبـة "سـوزان سـونتاج" فـي كتابها "الكتابة بالذات بصدد بارط" إلى أن "بارط" كـان مجرداً تمامـاً من الـوعي المأسوي. وإن نحـن فهمنـا مـن الـوعي المأسـوي إدراك حقيقـة المـوت، فإنه يبدو غريباً تجرد "بارط" من ذلك الوعي.

■ *الربط بين الجسد والكتابة أوحى به وضع اللغة إن ليس للإنسان عضو خاص باللغة.*

فكيـف يخلـو تفكيـر مفكـر مثـل "بـارط" مـن المـوت؟! والمـوت تجربــة إنســانية؛ ذلــك بــأن "الحيـوان، فـي الحقيقـة، لا يمـوت" علـى حد قـول "كيركـارد" (Kierkegaard) (62). وكيـف يخلـو تفكيره من الموت، والموت يفضـح الحياة، ويسطو عليهـا كـل دقيقـة مـن السـاعة، بـل كـل ثانيـة مـن الدقيقـة. فـالموت، إذن، نهايـة حاسـمة لكـل حـي، ومصير لا بد أن تردّه كل نفس.

فكيف إذن، يخلو تفكير "بارط" من الموت؟ وهو الذي مات أبوه بعد عام من ولادته –كان ذلك فـي 26 أكتوبر 1916– وشـهد مـوت الكثيـر مـن أحبابه مثل أمّه.

ويبدو أنّ معايشة "بارط" للموت لم تنقطع إلا بموتــه. فقــد أصــيب فــي شــبابه بمــرض الســل (Tuberculose) . وكانــت بدايــة المــرض فــي (10 مــاي 1934) بإصــابة الجهــة اليســرى مــن الرئة، ثم سرعان ما انتشر المرض، وافترس الجهة اليمنى في شهر جويلية تموز 1934.

ونحن نعرف أنّ صاحب ذلك المرض، كان يؤخذ إلى مصحّات العلاج بعد أن يتمّ تشخيص حالته، ويبقى بها فترة معيّنة من أجل أن لا تنتشر العـدوى خصوصــاً أنّ معـدّل الوفـاة بسـببه كـان كبيراً. وقد دخل "بـارط" مرات عديـدة المصحّات طلباً للشفاء، وكـان العـلاج يتطلب الانعزال التام عـن النـاس لفتـرة معينـة، ولا بـدّ أن لا تغيـب عنـا نظرة النـاس إلـى ذلك المرض في تلك الفترة من حياة "بـارط"، ممّا جعل من المرض نمط حياة أو كيفيـــــة وجـــــود علـــــى حـــــد قولـــــه (63).

وإذا عدنا إلى مسيرة "بارط" الإبداعية، فإننا نجد أنّ أهم ما يميّزه هو تغييره المستمّر لمواقفه. فلقد كان يقرأ، ويتلون بكل ما يقرأ. وهو في هذا شـبيه بالحربـاء التـي تتلـوّن حسـب الوسـط الـذي تتواجـد فيـه. وهـو مـا يصـنع خصوصـيتها بـين الكائنات الأخرى.

ولا شــك أن التغيّــر والانتقــال، والتجــاوز، أفعـال تنـاقض الركـود والسـكون، المنـاقض بـدوره لطبيعـة الحيـاة ويمكـن، مـن ثـمّ، القـول إن "بـارط" كـان يغـادر مواقفـه لارتيـاد مواقـع جديدة لأنـه كـان يـرفض المـوت. فقد كانـت تتجاذبـه أنمـاط خطـاب نقدية متعدّدة من سوسيولوجية، ونفسية وسيميائية. ممـا يعنـي أنـه كـان يـرفض الخضـوع لكـل نسـق اختزالي بحثاً عن مكان آخر، وكأن ذلك البحـث، فـي جوهره، حركـة نفـي للوجود السـاكن أمـلاً فـي الحصول على موجود آخر لا يتيح إعطاء جواب نهائي.

ولعل في هذا، ما يوضـح كون الكتابـة لـدى "بـارط" متميّـزة بخصـائص الحيـاة، وبالوحـدة بـين حركة الحياة وحركة الموت. فهي تظل في تجدّد، وتغاير، وحركة دائمة.

ويجدر بنا ههنا، التوقف عند بعض المفاهيم التي كثيراً ما ردّدها "بارط" في كتبه، وهي "الطراوة والتعب" (La fatigue et la fraicheur)(64) فالطراوة نجدها واردة عنده منذ كتابه الأوّل، وهو يريد بهـا كـل مـا توحيـه الكلمـة مـن معـان مثـل: الجـدّة، النضــارة، الغضاضــة، الحيــاة، الجمــال،

التألّق الحيويّة، النشاط الصفاء، البساطة، البراءة، العفويّة، في مقابل التعب الذي يوحي بمعاني سلبيّة مثل: القدم، الإجهاد، السأم، الضجر، الملل، القلق الانزعاج، المشقّة، الإرهاق.

وهكذا، يبدو لنا أن الطراوة التي يتحدث عنها "بارط" تظهر في طاقتها الكبرى والمتواصلة للتحرر والاختلاف من خلال خروج الكتابة على القوالب الموجودة (Les stéréotypes) في حين يكون تعب اللغة هو الكتابة حسب المقاييس المصاغة سلفاً، والسابقة على وجودها.

يرتبط مفهوم الطراوة إذن، بالحياة التي تتمرّد على كل مقياس سابق، وترفض الانغلاق.

ولم يخصص، على الرغم من كلّ هذا، أحد من الباحثين –فيما نعلم– بحثاً يتناول فيه علاقة الموت بالكتابة لدى "بارط" ما عدا "جاك دريدا" الذي كتب بحثاً بعنوان: "ميتات رولان بارط"(65) ليبين أن "بارط" انشغل دوماً بالموت من خلال موت أمّه وأحبابه، وقد بدا له أن "بارط" عندما كتب سيرته الذاتية كان يقول لنفسه: "أشعر أنه لم يعد لديّ إلا القليل من الوقت"(66) فكأنه كتب موته، وهو على قيد الحياة، من خلال كتابه "رولان بارط بقلم رولان بارط".

ومما تجدر ملاحظته أنّ الإحساس بوطأة الموت ليس وليد المراحل الأخيرة في تفكير "بارط" بل كان حاضراً منذ أعماله الأولى. ففي المقدمة التي كتبها عام 1963 لمجموعة من المقالات النقدية، يشير إلى كيفية إبداع كتابة منفتحة على الدوام بقوله:

"أرغب، أعاني، أغضب، أرفض، أحبّ، أريد أن أكون محبوباً أخاف أن أموت، بهذا يجب أن نبدع أدباً لا محدوداً"(67).

وليس معنى إدراك الموت عند "بارط" هو جعل الحياة في حالة موت بطيء، ويأس قاتل، كما هو الحال عند البعض، بل يبدو الموت عنده كأنّه الإمكانية الأخيرة التي لا يمكن تجاوزها إلى غيرها، إذ لا يمكن تجنبها.

كانت الكتابة، إذن، هو موقف "بارط" في الحياة لمقاومة الغياب والموت. وهنا تنشأ معاناة الكاتب، عندما تكون الكتابة هي قدره الذي اختاره، حيث يكون مجال الكاتب هو الكتابة نفسها ليس من حيث كونها شكلاً، ولكن من حيث كونها المجال الوحيد الممكن للذي يكتب، وهو المجال الذي اختاره "بارط" لنفسه، ويظهر ذلك جلياً في قوله: "أنا إلى جانب الكتابة"(68).

▪ ***حضور الجسد إدراك الطبيعة الإنسان الذي هو قبس من نور الله داخل غلاف من طين الأرض.***

وقد كان هذا الاختيار نفسه وراء آخر كلمة قالها في حوار صحفي، نشر في (Le Nouvel Observateur) بتاريخ 20 أفريل 1980: "الكتابة هي إبداع (...)، هي بكل بساطة طريقة للمقاومة للسيطرة على إحساس الموت"(69)؛ ذلك بأنّ الموت يظل تجربة مثيرة تحتفظ بغموضها احتفاظاً مطلقاً، فهي على عكس كل التجارب الإنسانية حيث أنها تلغي الخبرة الناجمة عنها وتبزغ فكرة الخلود بسبب ذلك الغموض (70).

وهي الفكرة التي أراد "بارط" تحقيقها لنفسه في الكتابة المتجذرة في أفق الاختراق المحتفل بهدم السائد.

يتبين لنا، ممّا سبق، أنّ الكتابة لدى "بارط" تليط بالجسد. ووجود كتابة مبدعة مشروط عنده بحضور الجسد فيها. وتظهر تلك الصلة الوطيدة على مستويات ثلاثة:

1–**المجال الذي يعمل فيه الكاتب** بمعنى المكان من حيث كونه نظراً طبيعياً ومستوى لونياً وأشياء حسية. فلا يبدأ الكاتب فعل الكتابة إلا إذا توفر أمام ناظريه ديكور معيّن يكون بحكم الاختيار والارتياح قد اعتاد على

العمل في وجوده، بالإضافة إلى الأدوات التي يستعملها أثناء الكتابة، والتي تتمثل في اعتماده على نوع معين من الأقلام، وحجم خاص للورق.

2-**مستوى الأسلوب:** ربط "بارط" أسلوب الكاتب بجسده. وقد اتضح لنا ذلك الربط من خلال كتابه الأوّل، خلافاً لرؤية القدماء القائمة على ربط الأسلوب بنفس صاحبه. كما اتضح أيضاً أنّ ذلك الموقف البارطي يمتد بجذوره إلى الأديب الفرنسي "بيفون" الذي أثرّ في غيره ممن عالجوا مسألة الأسلوب.

▪ حضور الجسد في الكتابة والقراءة يجيش بخصوبة الحياة وامتلائها.

3-**مستوى الصورة الفوتوغرافية:** ويتمثل هذا في اهتمام "بارط" بالصورة الفوتوغرافية، وهو اهتمام ظاهر في الكثير من كتبه، وناتج عن قدرة نقل الصورة للواقع الحيّ حيث تقوم بعرضه أمامنا بشكل مباشر.

وإذا كان الجسد يثبت حضوره على مستوى الكتابة، فإنه يفعل الشيء نفسه في القراءة، حيث يتجذّر من خلال تحقيق اللذة التي لا تعترف بوجود معايير خارجة عنها. وإذا كان "بارط" قد أنضى اللذة تلك القيمة، فقد سبقه إلى ذلك كثيرون كما أوضحنا.

ولقد تبين لنا أن "بارط" كان يغير باستمرار مجالات اهتمامه، وأدواته الإجرائية من أجل تحقيق الخلود الذي يطمح إليه كل مبدع. ولعله كان باحثاً في كل مشروعه عن الدرجة الصفر التي يتم بواسطتها تحقيق المفرد والمختلف، وتحاشي السائد، والمتفق عليه. وهو المفهوم الذي كان عنواناً لكتابه الأول، ثم ورد في كتابه عن "راسين" الذي عد بالنسبة إليه بالدرجة الصفر للنقد، وورد في دراسته لقصة سرازين "لبلزاك" كصفة لانفتاحية المعنى، وتعدديته (Le degré zéro du sens)(71).

غير أنه لا ينبغي النظر إلى جملة التغيرات والتنوعات التي عرفها منهج وأفق "بارط" بمعزل عن تاريخه الشخصي وعن الشروط الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، حيث أنه كان عرضة تأثيرات كبيرة ومتنوعة.

❑

▪ الإحالات والهوامش

(1)عز الدّين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة (بدون تاريخ)، بيروت، ص 13.

(2) Roland Barthes: le grain de la voix (Entretiens 1962-1980) Seuil, Paris. P; 170.

(3)سورة العلق، الآيات رقم 1-2-3-4-5.

(4)سورة القلم، الآية رقم 1.

(5)الجاحظ: الحيوان، تحقيق، فوزي عطوي، مكتبة الطلاب وشركة اللبناني -مكتبة محمد حسين النوري، دمشق، ط1، 1968، ج1، ص 51.

(6)ابن خلدون: المقدّمة، الدار التونسية للنشر، والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ج2، ص: من 502 إلى 511.

(7) Roland Barthes: le grain de la voix, P. 171.

(8) Ibid, p. 173.

(9)رولان بارط: الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة: محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب، ص 35.

(10)ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الأول، مادة سلب.

(11)عبد السلام المسدّي: الأسلوبيّة والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، (بدون تاريخ)، ص 67.

(12) Roland Barthes: le grain de la voix, p. 190.

(13) Roland Eluerd: Pour aborder la linguistique (Initiation- Recyclage), ESF, Tome l, p: 30.

(14) رولان بارط، المغامرة السيميولوجية: ترجمة:

عبد الرحيم حزل، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، المغرب، 1993، ص 13-14.

(15) et

(16) Roland Barthes ":Sade, Fourier, Loyola", coll "Tel quel", Seuil, Paris, 1971, P. 14.

(17)رولان بارط: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنبعد العالي، تقديم: عبد الفتاح كليطو، دار توبقال، الرباط، المغرب ط2، 1987، ص 68.

(18)Roland Barthes: Le bruissement de la langue, Seuil, Paris, 1984, p. 150.

(19) Roland Barthes: S/Z, coll, "tel quel", Seuil. Paris, 1970, P. 206.

(20) Roland Barthes par Roland Barthes, coll, Ecrivain de toujours, Seuil, Paris, P. 78.

(21) Roland Barthes: Le grain de la voix, P. 295.

(22) Roland Barthes: Le bruissement de la langue, P. 40.

(23) Robert Escarpit: l'Ecrit et la Vommunication, Bouchene, Alger, 1993, P: 61.

(24) و (25) مرزاق بقطاش: لذّة النص عند "طه حسين"، مجلة الرواية، مطبعة دحلب، الجزائر، العدد الأول، 1990، ص من 87 إلى 90.

(26) يقوم تصوّر الفلاسفة المسلمين للشعر على أساس أنّه وسيلة تخييلّية لنقل المعارف والحقائق.

(27)رولان بارط: المغامرة السيميولوجية، ص11.

(28)الدرجة الصفر للكتابة، ص 80.

(29) Vincent Jouve: "la littérature selon Roland Barthes" Minuit, Paris, 1986, P 97.

(30)رولان بارط، درس السيميولوجيا، ص55.

(31) Roland Barthes: le grain de la voix, P. 218.

(32)رولان بارط، لذة النص ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1992، ص 39.

(33)المصدر نفسه، ص 47.

(34) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(35) Roland Barthes: le grain de la voix, P. 166.

(36)رولان بارط: لذة النص، ص 23.

(37)المصدر نفسه، ص 105.

(38)المصدر نفسه، ص 29.

(39)المصدر نفسه، ص 108.

(40)سورة الزمر، الآية 23.

(41)سورة المائدة، الآية 83.

(42)فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي بين لبنان وأوروبا، بيروت، دار الجيل، ص 280.

_(34) مرزاق بقطاش: لذة النص عند "طه حسين"، ص 88.

(44) رولان بارط: لذة النص، ص 64.

(45) يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص12.

(46) Roland Barthes: Sade, Fourier, Loyola, P. 14.

(47) Le petit Robert: Dictonnaire alphabétique et analogique de la langue francaise, LE ROBERT, PARIS, 1984, Bio.

(48) jean-Dubois et autres: Dictionnaire de linguistique, Librairie Larousse, 1973, Graphéme.

(49) Roland Barthes: Le grain de la voix, P. 138.

(50) Le petit Robert, Ergographe.

(51) جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب. ص 128.

(52)اندريه كريون: باسكال: حياته-فلسفته-منتخبات، ترجمة: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1982، ص 134.

(53)جاك ليرميت: الأنا الجسماني، ترجمة: محمود يعقوبي، ضمن كتاب: المختار من النصوص الفلسفية، مكتبة الشركة الجزائرية، ط2، 1972، ص 61.

(54) جان بول سارتر: نظرية الانفعال. دراسة في

الانفعـــال الفينومينولـــوجي، ترجمـــة هاشـــم الحسـيني، منشـورات مكتبـة الحيـاة، بيـروت، ص68.

(55) من ذلك قوله:

والشـعر فـرج ليسـت خصيصـته

طـــــول الليـــــالي إلا لمفترعـــــه

بكـر فمـا افترعتهـا كـف حادثـة

ولا تَرقَــت إليهـــا همَـــة النُّـــوب

(56) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقـده، تحقيـق: محيـي الـدين عبـد الحميـد، السعادة، مصر، ط3، 1964، ج2، ص 115.

(57)نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ص 525.

(58) Roland Bacri: L'obsédé tixtuel, Juilliard, Paris, 1974, P.9.

(59)عادل العوا: القيمة الأخلاقية، الشركة العربية للصحافة والنشر، 1965، ص 51.

(60) jérome-Antoine Rony: les passions (que-sais-je) Presses Universitaires de France, Paris, 1961, N 943, P. 18.

(61) Roland Barthes: le bruissement de la langue, P. 376.

(62) Cité par Jean-Loup riviére, in Colloque de Cerisy Prétexte Roland Barthes, P. 119.

(63) Roland Barthes: Le grain de la voix, P. 245.

(64) انظر الدرجة الصفر، ص 36، و "رولان بارط بقلم رولان بارط"، ص 92.

(65) نشر هذا البحث ضمن كتاب "جاك دريدا": "الكتابة والاختلاف" ترجمة: كاظم جهاد، ص من 213 إلى 247.

(66) المرجع نفسه، ص 232.

(67)Roland Barthes: Essais critiques, coll, Tel quel, Seuil, Paris, 1964, P. 14.

(68) Roland Barthes: Fragments d'un discours amoureux, coll, Tel-Quel, Seuil, Paris, 1977, P.114.

(69) Roland Barthes: le grain de la voix, P. 339.

(70) وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلـس الـوطني للثقافـة والفنـون والآداب، الكويت، 1996، ص 278.

(71)Roland Barthes: S/z, P.222.

❑❑❑

الديمقراطية
وقضايا إشكالية في الأدب العربي

د. جودت إبراهيم

تقول د. نوال السعداوي:

كان التاريخ العبودي منذ الفراعنة قد رسم طريق حياتي من المهد إلى اللحد، كما أنّه شكّل السلطات المنوطة بتنفيذ ذلك، ابتداءً من سلطة الأب والزوج في الأسرة الصغيرة، مروراً بسلطة الدولة والقانون والمؤسسات، وسلطة الدين والشريعة، وانتهاء بالسلطة العليا، أو الشرعية الدولية. وقد اتخذت هذه السلطات المترابطة المتضامنة، شكل الهرم الأكبر، يجلس على قمته ما يسمى اليوم النظام العالمي الجديد.. وتقبع في السفح الحكومات المحلية، والتلفزيون المحلي، والسجن، وجهاز الرقابة، وسلطة النقد الأدبي(1).

وهذا القول يؤكد أنّ هناك تناقضاً عميقاً بين الإبداع والسلطة بكل أشكالها،ولذلك تُفرض القيود على حرية الكتاب أو حريّة التعبير في الأدب العربي المعاصر، مثلما كانت تفرض على الإبداع في أماكن أخرى من العالم. نعم. هناك رقيب يُطل دائماً كالعين الالكترونية من الخارج أو الداخل، وإذا أصبح الإبداع مناوئاً لجميع السلطات الهرمية، أليس من المنطق أن يُهدد الإنسان المبدع بالسجن، أو القتل؟

إن مشكلة الإبداع الأدبي والسلطة، هي أهم مشكلات الأدب العربي لا في الوقت الحاضر فحسب، بل إن هذه المشكلة ضاربة الجذور إلى عقود بل عصور وعهود من الزمن أيضاً. إنّ قراءة في عناوين الموضوعات التي عالجتها مؤتمرات اتحاد الكتّاب العرب(2) توضح الهاجس الذي يؤرق الكاتب العربي المبدع من محيطه إلى خليجه، ومهما قيل في مؤتمرات الأدباء العرب فإنها تعبير حي وحقيقي عن واقع الأدب العربي المعاصر. بلغ عدد هذه المؤتمرات حتى الآن عشرين مؤتمراً. عُقد أولها في لبنان عام 1945 وكان يحمل عنوان الأدب العربي – اللغة العربية– حرية الأديب، جاءت سبعة مؤتمرات تلته تحت عناوين تتصل بالحرية والتحرر والديمقراطية، وخمسة مؤتمرات تحت عناوين تتصل بدور الأديب وموقفه من القضايا العربية وقضايا التحرر والثورة. والمؤتمرات الأخرى كانت حول الأدب العربي وعلاقته بالقومية العربية وبالمعركة، والانتفاضة الفلسطينية. وهناك مؤتمرات خصصت للأدب العربي ماضياً وحاضراً

■ أ... العناوين يع... هموم الأ... العرب المعاص... بشكل أو بآ... مثل حرية الأد... وحرية الو... والتحرر الاستعمار.

ومستقبلاً والأدب العربي بين الثقافة والإعلام، والتحدّي والاستجابة في الثقافة العربية المعاصرة.

وعُقد المؤتمر التاسع عشر للأدباء العرب في شهر كانون الثاني 1995م في الدار البيضاء –المغرب العربي تحت عنوان "الخطاب الإبداعي العربي بين الثوابت والمتغيرات" وسوف تكون أعمال هذا المؤتمر موضع اهتمام ودراسة في بحثنا هذا كون هذه الأعمال تلامس بعمق جوهر هذا البحث، وكونها تعكس أثر المتغيرات الدولية في أدبنا العربي في السنوات العشر الأخيرة.

إذن هذه العناوين تعكس هموم الأدباء العرب المعاصرين بشكل أو بآخر، فبرزت تلك الهموم في ثلاثة محاور: الحرية: حرية الأديب، وحرية الوطن، والتحرر من الاستعمار. ودور الأديب في معركة التحرير، وفي التحرر والمواجهة والتحدّي، وفي تحرير الإنسان العربي من البنى الثقافية المتخلّفة، وموقفه من العصر وقضاياه. ومن ثمّ فإن هذه الهموم هي بالدرجة الأولى هموم سياسية تتصل بالمتغيرات الدولية المتصّلة بالقضايا العربية في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، والتي أدت إلى استقلال معظم البلدان العربية المستعمرة، أو الواقعة تحت الانتدابات الإنكليزية والفرنسية وغيرها من دول النظام العالمي الأوروبي.

وحيث أخذت هذه الدول تبني أنظمتها واستقلالها وتوطّد سلطتها، برزت سلطات فردية ديكتاتورية أو عشائرية مرتبطة –غالباً– مع الدول الغربية. وأخذت تظهر هنا وهناك من الدول العربية أحزاب وثورات وانتفاضات يقودها المثقفون العرب أحياناً والعسكريون أحياناً أخرى، وكان الصراع بين المثقفين والمبدعين ومنظماتهم من جهة والسلطات من جهة أخرى مستمراً، وظلّت مشكلة الإبداع والسلطة إحدى أهم المشكلات التي تؤرق الأدباء والمبدعين والنقّاد، وصارت هذه القضية إحدى أهم قضايا نظرية الأدب والنقد الأدبي العربي في النصف الثاني من القرن العشرين. وقد أفضت هذه القضيّة إلى الحديث المستمر عن الحرية وعن الصيغة التي تعبّر عنها الديمقراطية، ولمّا كانت الديمقراطية أحد أركان نظرية "إعادة البناء" وما ترتّب عليها. صارت الديمقراطية في التسعينات المصطلح الأكثر استعمالاً على الساحة الأدبية والنقدية العربية، وسُخّرت الأقلام لسنوات من أجلها. يقول الأديب الشاعر نصر الدين فارس: الحريّة والصيغة التي تعبّر عنها كممارسة "الديمقراطية" مسألة لا أكاد أقول إنّها مهمة، أو أساسية أو ضرورية، أقول: إنها الإبداع.

الشعر، والرسم، والموسيقا، والإبداع كلّه، حتى الإبداع العلمي في البلدان التي تجانب الديمقراطية مفقود. ليس هناك مناخ ملائم للإبداع بكل أنواعه إلا مناخ الديمقراطية، التي هي التعبير الأساسي عن الحرية.

ما حظ البلدان العربية منه؟ أرى أنّ حظّها قليل. ولكن ربّما يكون مشرقاً عمّا قريب، لأن الجو العام الآن يكاد يكون غبش الفجر(3).

وصف الناقد العربي السوري حنا عبود الأدب العربي في التسعينات بأنّه "أدب الإدانة" عندما سألناه عن أثر المتغيرات الدولية، عبر أحد منطلقاتها الديمقراطية، في الإبداع الأدبي والفني والجمالي في المنطقة العربية وعدّ الديمقراطية من جملة الخرافات التي أطلقها الاقتصاد السياسي: كلّنا يعرف ما هي الديمقراطية.

يأتي ستالين فيقول: فلان خان الحزب. صوّتوا. يصوّتون فيُعدم أليست هذه ديمقراطية؟! هذا بالتصويت أُعدم.

الديمقراطية عبارة عن لعبة مصنّعة، تماماً كما تصنّع الديكتاتورية، ما دامت الديمقراطية في

... الديمقراطية
...رة عن لعبة
...نّعة تماماً كما
...ع
...كتاتورية.

خدمة الاقتصاد السياسي فهي كريهة مثله. كل ديمقراطية، وكل نظام لا يعتمد التربية الجمالية أنا لا أعترف به، لأنّ التربية الجمالية هي الأداة الوحيدة للرقي بالإنسان وعواطفه(4).

إنّ مفهوم السلطة عند بعض الأدباء يلامس قيادات المنظمات والهيئات والجمعيات والاتحادات الأدبية، من خلال عملية فهم خاصة للدور الذي تقوم به هذه الجماعات الأدبية عبر قياداتها، وهذا يساعدنا على فهم اللّوم الذي وجّهته الأديبة العربية السورية المغتربة د. سمر العطار لاتحاد الكتاب العرب بدمشق، عندما سألناها عن اطلاعها على واقع نشر الأعمال الأدبية في الوطن العربي في العقدين الأخيرين من هذا القرن، وفي مرحلة من التاريخ تتغير فيها الأشياء بسرعة لم يعرفها التاريخ من قبل، وتتوطد فيها أسس الديمقراطية في العالم. أعلنت الأديبة العطار عن عدم اطلاعها على كل ما ينشر في الوطن العربي، وذلك لأنها تعيش في الغرب، وليس في الغرب مكتبات، ما عدا مكتبة هارفارد، التي تُعدُّ من أحسن المكتبات في العالم، حتى وإنها أحسن من المكتبات في العالم العربي (تعني، القسم الذي يحتوي على المؤلفات والأعمال المكتوبة باللغة العربية). وفضّلت الأديبة العطار أن تتحدّث عن تجربتها الخاصة مع الاتحاد، وهي أنها عندما كتبت عملها "لينا، لوحة فتاة دمشقية" في أواخر السبعينات، وهي في ألمانيا الغربية، حاولت نشره عن طريق اتحاد الكتاب العرب بدمشق، وكان يهمها أن تنشر ما كتبت في دمشق، فهي كتبت عن فتاة دمشقية وتمنّت أن يقرأ عملها الدمشقيون، وقالت سمر: لكنّ الاتحاد رفض نشره، لم يكتب لي ذلك، وليس عندي وثيقة تثبت أنه رفض نشر هذا العمل، ولكنّ العمل لم يُنشر. ولكن تلقيت أجوبة شفوية تقول: لو أنّي قطعت كذا وكذا، وحذفت كذا قد يعاد النظر به. ولم ينشر العمل في دمشق، فوجدت ناشراً في لبنان. ولا أعتقد أن "لينا" دخلت إلى أي بلد عربي. وتساءلت الأديبة سمر العطار بعد أن قرأت مقالاً في جريدة الثورة في بداية التسعينات راجع فيه صاحبه – أعتقد أنه الناقد د. عبد الله أبو هيف– العمل بعد عشر سنوات من تقديمه إلى الاتحاد: هل تعني مراجعة هذا العمل أنّه سينشر من جديد في سورية؟

وتعتقد الأديبة العطار أن ما جرى من متغيرات في العالم سيكون له ردّة فعل إيجابية على الأقل من ناحية المبدأ، فما جرى من متغيرات في روسيا وفي دول أوروبا الشرقية على الأقل، جعل من الكاتب إنساناً يستطيع أن يفكّر بنفسه، وليس بحاجة إلى حزب يفكر له.. لكن هل سيحصل شيء للأدب؟ هل سيكون هناك أدباء عظماء؟ تجيب د. العطار: لست أدري. علينا أن ننتظر وتذهب العطار إلى أن هذه المتغيرات لم تؤثّر في العالم العربي، وإذا أثرت فتكون قد أثرت بشكل قليل جداً، وتقول: صحيح أن الجدار في برلين انهدم، وذهب على الأقل الجدار الحقيقي، ربّما الجدار النفساني لم يذهب، لكن لا أعتقد أن الجدران قد انهدمت في العالم العربي، هي ما زالت(5).

إنّ مشكلة النشر التي تتحدّث عنها الأديبة سمر العطار، هي إحدى المشاكل المتفرعة عن قضية الديمقراطية، وعن قضية الإبداع والسلطة، وعن المشكلة الثقافية في البلدان العربية عموماً، لأن المشكلة الثقافية (ليست ثقافية بحتة، ولكنها سياسية في المقام الأول، ولا سبيل إلى إعادة التوازن إلاّ بالديمقراطية وحقوق الإنسان) كما يقول الأديب العربي نجيب محفوظ(6).

لم تكن ساحة المشهد الثقافي في لبنان لتتسع وتسطع، لولا أن الحرية: حرية التفكير والتعبير، والديمقراطية: ديمقراطية الممارسة

■ كل ديمقراط وكل نظام يعتمد التر الجمالية لا يعتر به لأن الجما هي الأداة الوح للرقي بالإنسان

■ إن واقع النشر في الوطن العربي يعكس صورة الأزمة

والإبداع كانتا تبنيان لهما مداميك متراصّة في الساحة الثقافية والفكرية واللبنانية، ولربّما لهذا السبب كانت الأديبة د. سمر العطار، وغيرها من الكتّاب والمبدعين يجدون ناشراً بل أكثر في بيروت وغيرها من المدن اللبنانية. أمّا الآن فإنّ النشاط الثقافي في لبنان محكوم بمفهوم الكمية لا الكيفية، وما النشاط الثقافي الذي تفجّر من جديد ليمخر شوارع بيروت ويرتاد دورها الثقافية إلاّ نشاط يحمل معه بصمات الحرب ومآسيها، بعد أن كان لبنان، قبل عقدين من الزمن، وأكثر، مرجعاً لفرسان الكلمة، وحقلاً واسعاً ويانعاً– على صغر مساحته– لرافعي لواء الفكرة والصورة والعبارة في كل مناحي الفن والأدب، شعراً ورواية وقصة، ومسرحية وأغنية إلى آخر ما يتمخض عنه قاموس الفن والعطاء الفكري. ولكنّها الحرب!

فبعد أن كانت نوافذ لبنان مفتوحة لكل نسمات العالم والحياة، وبعد أن كانت راياته مشرّعة للجهات الأربع، ترتفع اليوم أصوات تنادي بلبننة الثقافة، وبوجوب إغلاق الأبواب والنوافذ خوفاً من رياح الحضارة والتطور والتجديد التي تملأ العالم.

وقد برز هذا الموقف عندما أقام الشاعران نزار قباني وأدونيس أنشطة شعرية خلال عام 1994م، وكذلك عندما أقيمت أمسيات أدبية لمناقشة ديوان "أحد عشر كوكباً" للشاعر محمود درويش.. وعلى الرغم من أنّ هؤلاء الشعراء الكبار، كانوا فيما مضى أعلاماً في الشعر العربي المعاصر فقد ارتفعت أصوات تنشر روح الخوف من شعرهم الجديد.. وتدعو البيت العربي إلى إحكام إرتاج الأبواب كي لا تتسرب إليه رياح جديدة مدمّرة! خوفاً على صدورهم من هواء طازج يقتلع الأدران المعشّشة فيها (7). وربّما أن كل هذا بسبب الخلط غير المتوازن بين السياسي والثقافي الذي تحدّث عنه نجيب محفوظ. يقول أدونيس: تصوّر معي ماذا يحدث إذا اتفق جميع المثقفين ألا يكتبوا يوماً واحداً، أو يضربوا يوماً واحداً عن الكتابة انتصاراً للحريّة، هل ستسجنهم السلطة؟ وليكن.. ماذا يضيرهم إذا ناموا ليلة واحدة في السجن من أجل الحريّة؟ انظر اليوم إلى صفحات المجلات والجرائد سترى في معظمها دماء المثقفين تسيل عليها من كل جهة بأيدي مثقفين آخرين(8).

إن واقع النشر في الوطن العربي يعكس صورة الأزمة العربية بكل أبعادها السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية في العقدين الأخيرين، لأن القارئ العربي والمبدع العربي محكومان بكل معوقات الحياة العربية، مما جعل حركة النشر العربي تعاني من بؤس حقيقي في الانتشار والتواصل من جهة، وفي شمولها لحقول المعرفة وأنواعها من جهة أخرى. لقد درس د. علي عقلة عرسان هذه المشكلة– واقع النشر في الوطن العربي وآفاقه المستقبلية دراسة علمية دقيقة، وأحصى المشكلات والمعوقات التي أدت إلى حالة البؤس التي تعاني منها حركة النشر في الوطن العربي واقترح الحلول لهذه المشكلات وكثّف بحثه في (107) نقاط أساسية، وتوصّل إلى خلاصة بيّن فيها حلمه وهو تطلّعه إلى سوق مفتوح ومزدهر، وإلى تلاقٍ خلاّق للكتاب والمبدعين والمفكرين يعيد للساحة العربية حيويتها ووحدتها، ويربطها روحياً وعلمياً، وعملياً بالأصالة والعصر الذي يتقدم بسرعة، ويوجّه إلينا إنذاراً حاسماً بإلقائنا خارجه إذا لم نتعلق بقطاره، وتكون لنا عربات في ذلك القطار، نعمّرها بقوّة وتحمل هوّيتنا، وتدلّ على وجودنا في ركب الحضارة والبشرية المزدهر والمتقدّم باستمرار (9).

وترتبط مسألة نشر الأعمال الأدبية في الوطن العربي بمشكلة أخرى، تتصل بها اتصالاً وثيقاً، ولا تقلّ عنها أهمية وهي مشكلة "علاقة

الكاتب العربي بالقرّاء"، وهي علاقة محكومة إلى حدّ بعيد بدور النشر الخاصة التي لا تمنح الكاتب حقه كاملاً، وغالباً ما تُسرق الكتب، وتعاد طباعتها من دون علم مؤلفيها، وهذا يؤدي إلى أن الكاتب مهما كان مكثراً ومشهوراً لا يمكن أن يتفرّغ للكتابة الإبداعية وحدها. مثلما هو شائع في دول كثيرة من العالم المتقدّم، حيث يتمتع الكتاب بالوضع الاقتصادي المستقل، مما يمكّن المبدعين من الاحتراف والعيش من إيرادات أعمالهم، وقد ساعد هذا ويساعد على بروز الرأي المستقل تجاه السلطة، بحيث أصبح الكاتب لا يهاب من التصريح برأيه حتى وإن كان يخاف السلطة المهيمنة، إذ أنّه مستقل عنها اقتصادياً ومالياً، مما يترك له الحرية في تقدير المواجهة أو عدمها. أما الأديب العربي فغالباً ما يكون مرتبطاً بوظيفة ما تؤمّن له العيش، وهذا ما يؤثر في إبداعه باتجاهين: الأول عدم تفرّغه للكتابة، والثاني ارتباطه ماليّاً بالسلطة. وقد ذكر الروائي العربي جبرا إبراهيم جبرا أنّه لولا وظيفته في الجامعة لخرج إلى الشوارع متسوّلاً، على الرغم من أنّ جبرا ألّف أكثر من (55) عملاً أدبياً. ومثل هذا الرقم من الأعمال يكفي صاحبه في بلد أجنبي أن يكون مليونيراً، وعلى الرغم من أن النسخ التي وزعت من روايات جبرا ليس قليلاً، فقد وزع من روايته البحث عن وليد مسعود)(25) ألف نسخة، ومن روايته المشتركة مع عبد الرحمن منيف (عالم بلا خرائط)(20) ألف نسخة. وتزداد علاقة الكاتب بالقرّاء تعقيداً عندما يكون قسم كبير جداً من أفراد الأمّة لا يعرفون القراءة، وقسم آخر لا يحسن فك الحروف الأبجدية. يقول الباحث الجزائري محمد ساري إذا كان الكاتب العربي لا يمكنه أن يستقل مالياً بإنتاجه الأدبي والفكري، ولو نسبياً، فكيف يمكنه المغامرة باتخاذ الموقف المضاد للسلطة القائمة، وهو الموظف في مؤسساتها (الجامعة، الصحافة، الإدارة) دون أن ننسى غياب الديمقراطية، وحريّة التعبير في الوطن العربي، التي تعيق حريّة المبادرة، واستقلالها عند المثقفين. ومن هذه الزاوية يوافق محمد ساري مع الأديب العربي المغربي الطاهر بن جلّون حينما صرح بأنّ المثقّف العربي يقف أمام ثلاثة خيارات، كلّها صعبة ومأساوية: الهجرة، أو الصمت، أو الانصهار ضمن أيديولوجية السلطة القائمة. ويقرر الباحث محمد ساري أنّ قرّاء الفكر والأدب في الجزائر يشكّلون نخبة ضيئلة، وأن الأدباء والكتاب والمبدعين ظلّوا بعيدين عن الجمهور، فالذي هاجر أصبح يخاطب جمهوراً غير الجمهور الجزائري، والذي انصهر في مؤسسات الدولة أصبح بإرادته أو بغيرها مندرجاً ضمن خطاب السلطة المهيمن، معيداً صياغة الأيديولوجية الرسمية بطرق شتّى، وبما أن الجمهور العريض لم يعد يثق في الخطاب الرسمي، فإنّه كفر بكل رموز هذه السلطة، بمن فيهم المثقفين الذين يظهرون بالمناسبة على شاشة التلفزيون، وعلى أمواج الإذاعة (10).

وفي النصف الأول من التسعينات أصبح المثقف الجزائري غائباً عن الشارع، لأنّ هذا الشارع لا يقرأ، مما سمح للدعاة احتلال الساحة كلها، وفي خطاباتهم كفّروا الأدباء، وزندقوهم، وحوّلوهم إلى أعداء الإسلام والشعب. وصار الأدباء أمثال رشيد بوجدرة، وكاتب ياسين، ورشيد ميموني، والطّاهر وطّار –الذي استنكر كل رواياته في استجواب صحفي، واصفاً إيّاها بالتفاهة، ربما نزولاً عند رغبة الخطاب الإسلاموي المتطرّف– وعبد الحميد بن هدوقة غير مرغوب فيهم خاصّة، عند القرّاء بالعربية ورافق ذلك حملة إعلامية عبر المساجد، وبعض الصحف والمجلاّت ضد الأدب الروائي، والقصصي بشكل

عام، فابتعد القارئ عن اقتناء هذه الكتب فتكدّست علـى رفـوف المكتبـات، ممـا أدى بالمطـابع إلـى رفض نشر الأدب بشكل عام. وأصبح نشر الأدب فـي الجزائـر مـن المسـتحيلات ، حتـى بالنسـبة للأدبـاء الكبـار، والتجـارب القليلـة التـي حاولهـا بعض الناشرين، خاصّة مع وطّار، وبوجدرة، وبن هدوقـة، وواسـيني الأعـرج بـاءت كلّهـا بالفشـل الذريع، إذ تكدّست النسخ علـى رفوف المكتبات. وتـأزم الوضـع حتـى وصـل إلـى درجـة التصـفية الجسدية لعدد كبير من الأدبـاء، فاغتيل الروائـي الطاهر جاووت، والشاعر يوسف سبتي، والباحث الاجتمـاعي بـوخبزة، وعـدد كبيـر مـن الصـحفيين، كمـا نجـا بأعجوبـة الروائـي بقطـاش مـرزاق مـن محاولة اغتيال. لقد اغتيل هؤلاء من قبل شباب لا تتجـاوز أعمـارهم العشـرين سـنة، فلـو كـان هـؤلاء تعـاملوا مـع القـراءة تعـاملاً حميمـاً، وعرفـوا هـذه الأسـماء وقيمتهـا الأدبيـة والفكريـة، ربّمـا لأحجمـوا عـن ارتكـاب الجريمـة. وهـاجر المثقفـون إلـى أوروبا للنجاة بجلودهم، وصمت واختفى البعض الذي بقي في الجزائر، وأصبح الأديب في وضع أوديب الذي ارتكب إثماً دون علم منه، وهو الذي تصوّر بأنّه أنقذ القرية وأهلها من خطر الوحش، ليرى نفسه مضطهداً أو مجبوراً على الهجرة إلى المجهول(11).

وعلـى الرغم من كل ذلك فإنّ تاريخ الأدب المغربـي المحـدث، بـل وجـوهر هـذا الأدب، يقـوم علـى تخطّـي العقبـات التـي تعرقـل طريـق تطـوّر حقيقي، يسمح من جهة، بالعبور من كتابة أدبية مشروطة بالاستخدام الاجتماعي، نحو تعبير هو صـاحب الكلمـة والأدوات فـي تشـخيص الالتـزام، ويجعل من الممكن من جهة أخرى وجود فضـاء حقيقـي للإبداع يهيمن فيـه هذا الأخير، ويستثمر ضـمنه مختلـف وجـوه الحداثـة الأدبيـة. فمسلسـل التحوّل متواصل ويحتاج إلى سند الإنتاج الكافي والمنتظر(12).

▪ في النصف ...ول من ...سعينات أصبح ...ثقف الجزائري ...ئباً عن الشارع، ...ن هذا الشارع لا ...أ.

تلتقـي أكثريـة أراء الأدبـاء والنقّاد العرب في منتصف التسعينات من هذا القرن على أن الأدب العربـي خاصـة والإبداع عموماً ما زال يعاني من ضـراوة الكـوابح والمحبطـات التـي تفرضـها عليـه سلطات متعددة – سلطة التخلف والتقليد، وسلطة الحكم والبوليس. يقول الكاتب اليمنـي عبد الرحمن حسن الأهدل: من المفارقـات العجيبـة فـي الـبلاد العربيـة أن تلـك السـلطات المتعـددة اتفقـت فيمـا بينها، وبشكل كلّـي باتفاق مسبق، أو بدون اتفاق على مقاومة التحديث والإبداع وقهرهما.

ويـذهب عبـد الـرحمن الأهـدل إلـى أنـه مـن غيـر الممكـن أن يزدهـر الإبـداع فـي بيئـة موبـوءة بـالقهر من السلطات، يشدّ أزرها فـي ذلك سـلاح التكفير والردّة الذي تشـهره قوى التخلّف المتطرّفة في وجه محاولات التحديث، غير متفهمين لطبيعة العصـر، والمتغيّرات الجاريـة فـي الحيـاة الإنسـانية على مستوى الكون كلّه.

ويـرى الأهـدل أنّ هـذه المتغيـرات طالـت المنظومـات الفكريـة والدينيـة والأميّـة، وجعلـت البلـدان العربيـة فـي حالـة مـن الخضـوع الكلـي أو شبه الكلّي للتبعية الدولية، وما يطلق عليه النظام الدولي الجديد(13).

إن مقولـة الباحث الأهدل السابقة تطرح من جديد أمامنـا سؤالاً يكرر نفسه دائماً على الساحة الأدبيـة العربيـة، وهـو: إلـى أيّ حـدّ يقـع الأدب العربي في دائرة التبعية؟ هذه المسألة التي تعدّ من أهم المشكلات التي واجهت نظرية الأدب العربي ونظريـة النقد الأدبي العربـي فـي هذا القرن. وهـي مشكلة متصلة بالمثاقفة بشكل عام. واحتلت مكانة بـارزة فـي أعمـال الأدبـاء والنقّاد والمفكرين العرب فـي النصـف الثـاني مـن هـذا القرن، وذلك بعد أن

كانت أكثر الدول العربية مستعمرة من قبل الأجنبي، وأمست بعد الاستقلال تابعة بشكل أو بآخر لهذا الأجنبي، وقد ترتب على التبعية السياسية أنواع من التبعيات الأخرى، منها التبعية الثقافية، والتبعية النقدية، والتبعية الأدبية، والتبعية الاقتصادية وغيرها.

إنّ "التبعية" نقيض "الهوية القومية" التي بدت عند بعض الأدباء والنقاد العرب محاصرة بالعطالة والسلبية، مما أدى إلى ظهور المحاولات التوفيقية بين تراث الأمة (الأصالة) وبين أثر الصدمة بالغرب وما نتج عنها (الحداثة) وجرت معارك أدبية ونقدية وفكرية بين أتباع الأولى "الأصاليين" وأتباع الثانية "الحداثيين". يقول الأديب د. عبد الله أبو هيف: إذا كانت التبعية في أشدّ مظاهرها هي التكوين النقدي الغربي، الاستعماري و الإمبريالي، فإنّ الهويّة لاذت بالتراث.

ويبدو النقد العربي الحديث اليوم، أسير التبعية الثقافية أكثر من أي وقت مضى.. وحوكم أدب عربي كثير وفق معايير نقدية خارجية بتأثير هذه التبعية.. إنّ التبعية النقدية شاخصة للعيان ومؤرّقة، ولكن السبعينات شهدت محاولات مواجهة تستجوب التراث في علاقته بالمثاقفة من أجل تثمير الخطاب الكولونيالي في وعي التراث، ووعي الحاضر معاً، ما دام لا مفرّ من ذلك(14).

يذهب الناقد الدكتور عبده عبّود إلى أنّه من الطبيعي أن تقوم إحدى الثقافتين المتفاعلتين بدور المهيمن المرسل المتغلغل المؤثر، وأن تقوم الثقافة الثانية بدور المستقبل، الآخذ المتأثّر المهيمن عليه، وذلك شأن كل مثاقفة تجري بين طرفين غير متكافئين. ويعتبر د.عبود أن انفتاح النقد الأدبي العربي الحديث على الاتجاهات والمناهج النقدية العربية، وتفاعله معها، واستيعابه لها، هو دليل صحة وقدرة على التطوّر الذي لا بديل منه إلاّ الجمود والتخلّف في عالم تتغيّر بناه المادية والثقافية بسرعة لا مثيل لها في تاريخ البشرية. وإنّ هذا العصر هو عصر التبادل والتواصل الثقافي الدولي السريع الكثيف، لا عصر التقوقع والاكتفاء الذاتي الثقافي(15).

إن الانعتاق من التبعية الفكرية الخارجية لا يؤدي دائماً إلى الإبداع، لأنّه لا يعني الانعتاق من التبعية الفكرية الداخلية، فعندما يكون التخلّص من التبعية الخارجية مشروعاً قومياً قد تجد التبعية الداخلية من يسوغّها. فالسلطة مثلاً تستطيع اللجوء إلى حالات "الضرورة" و"ضرورات الأمن الداخلي" و"حماية الجبهة الداخلية" و"مكافحة الأفكار الضارة" فتحول بذلك دون حرية الكتابة، وربّما لا يعوز السلطة أن تجد بين المثقفين أو حملة الفكر أنفسهم من يسوّغ عملها، سواء أكان ذلك عن اعتقاد، أم عن مصلحة خاصة(16).

فلماذا نخاف على ثقافتنا وعلى أدبنا ونقدنا وفكرنا؟ وممّا وممّن نخاف؟ كان عميد الأدب العربي د. طه حسين قد أدرك كنه هذه المسألة عندما قال: نحبّ أن يظلّ أدبنا القديم أساساً من أسس الثقافة الحديثة.. والذين يظنّون أن الحضارة الحديثة قد حملت إلى عقولنا خيراً صالحاً يخطئون، فقد حملت إلى عقولنا شرّاً غير قليل، لم يأت منها هي، وإنّما أتى من أنّنا لم نفهمها على وجهها، ولم نتعمق أسرارها ودقائقها، وإنّما أخذنا منها بالظواهر وقنعنا بالهيّن اليسير، فكانت الحضارة الحديثة مصدر جمود وجهل كما كان التعصب للقديم مصدر جمود وجهل أيضاً(17).

فهل هذا يعني أنّ العيب فينا؟! لعلّ الأمر كذلك فعلاً. فإذا كان التوجّه نحو الماضي يؤدي بنا إلى الجمود والجهل، وإذا كان تعاملنا مع معطيات الحضارة الحديثة يؤدي بنا إلى الجمود والجهل فماذا نفعل؟ وماذا نعمل؟ فالأمم لا تقبل

■ إن التبعية نقيض الهوية القومية التي بدت عند بعض الأدباء والنقاد العرب محاصرة بالعطالة والسلبية.

■ تاريخ الأدب المغربي المحدث يقوم على تخطّي العقبات التي تعرقل طريق التطور الحقيقي.

لدى أي اتصال ثقافي في ظروف الحرب أو السلم سوى ما يتناسب مع طبيعتها القومية، فالانفتاح على الآخر يسهّل أمام الأمّة سُبل الانتفاع دونما ترغيب أو ترهيب داخلي أو خارجي، وسبل إضافة البيانات الجديدة ذات الجوهر الإنساني مما يتناسب مع هويتها القومية والإنسانية، وينسجم مع خصوصيتها، بوصفها حالة متحركة في ضوء منطق الثابت والمتحوّل.

❑

■ **الهوامش**

1-انظر مجلة الآداب، العدد 199، تشرين الثاني – نوفمبر 1994، السنة الأربعون. ص52 مقال للدكتورة السعداوي بعنوان : الإبداع والسلطة ص(52-56).

2-انظر د. عبد الله أبو هيف: الخطاب الإبداعي العربي بين الثوابت والمتغيرات. الإسبوع الأدبي، العدد 444، كانون الأول 1994.

3-من حوار لي معه مسجّل (كاسيت) أجريته بتاريخ 1995/1/31 والأستاذ نصر الدين فارس هو أديب وشاعر معروف، وصاحب "دار المعارف" للنشر في حمص – سورية.

4-من حوار لي معه مُسجَل (كاسيت) أجريته بتاريخ 1995/2/15 والأستاذ حنا عبّود باحث وناقد عربي معروف، له عدد كبير من المؤلفات والترجمات.

5-من حوار لي معها مسجّل (كاسيت) أجريته في جامعة هارفرد- الولايات المتحدة الأميركية بتاريخ 1995/5/4 ود. سمر العطّار هي أديبة عربية الأصل، ولدت في دمشق، وحصلت من جامعتها على إجازتين في اللغة العربية وآدابها، واللغة الإنكليزية وآدابها ثم هاجرت إلى كندا عام 1965 حيث حصلت هناك على درجة الماجستير. ثم انتقلت إلى الولايات المتحدة الأميركية وحصلت على الدكتوراه هناك. ودرست في جامعات كندا والولايات المتحدة الأميركية، وألمانيا الغربية والجزائر واستراليا، وهي حالياً أستاذة في قسم اللغة العربية بجامعة سيدني – أوستراليا. لها عدد من الأعمال منها: لينا، لوحة فتاة دمشقية. وتأثير ت. س إليوت على صلاح عبد الصبور، والدخيل في المسرح الإنكليزي الحديث. و" MODERN ARABIC" وغيرها.

6-من حوار معه في صحيفة الأهرام القاهرية، عدد 1994/4/7.

7-انظر اسكندر نعمة "لبنان والمشهد الثقافي" الأسبوع الأدبي، العدد 444 كانون الول 1994 ص6.

8-انظر صحيفة الاتحاد – أبو ظبي، عدد 1994/4/26.

9-انظر د. علي عقلة عرسان: واقع النشر في الوطن العربي وآفاقه المستقبلية. الموقف الأدبي، أربعة أعدد (223-224) و(225-226) ت2، 1989 وك 2- شباط 1990.

10-من بحث له بعنوان: الكاتب العربي وجمهور القرّاء. قدّم هذا البحث إلى المؤتمر التاسع عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب. الدار البيضاء- المغرب، كانون الثاني 1995 والباحث محمد ساري كاتب وناقد جزائري له عدّة أبحاث.

11-المرجع السابق.

12-من بحث للباحث المغربي أحمد المديني بعنوان: السرد الواقعي ومشروع التحديث في أدب المغرب. قُدّم هذا البحث إلى المؤتمر التاسع عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب – الدار البيضاء كانون الثاني 1995.

13-من بحث له بعنوان: الإبداع العربي والمتغيرات. بحث قُدّم إلى المؤتمر التاسع عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب – الدار البيضاء. كانون الثاني 1995.

14-انظر د. عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الحديث في دائرة التبعية. مجلة المعرفة –وزارة

الثقافة، دمشق، العدد، 374 تشرين الثاني – نوفمبر 1994- ص112-.113.

15-انظر د. عبده عبود: النقد العربي الحديث والنقد الفكري العالمي نظرية الاستقبال الأدبي مجلة المعرفة، دمشق، العدد 375 كانون الأول 1994- ص93-124 وإذا كان من الصعب علينا الإطلاع على أعمال أعلام هذه النظرية بالألمانية، وإذا كنّا ننتظر من د. عبده عبود القيام بترجمة بعض هذه الأعمال عن الألمانية، فإننا حتى ذلك الحين مضطرون إلى الإحالة على بعض هذه الأعمال بالإنكليزية مثل:

1-ISER, WOLFZANG. THE ACTOF READING: A THEORY OF AESTHETICRE SPONSE BALTIMORE: JOHNS HOPDINS UP, 1978.

2-JAUSS, HANS ROBERT TOWARD AN AESTHETIC OF RECCEPTION THE ORY OF LITERATURE. MINNEAPOLIS: UNIVERSITY OF MINNESOTAP, 1982.

16-انظر صالح جواد الكاظم: أستاذ في كلية القانون بجامعة بغداد: دور المفكّر العربي في صناعة التاريخ. ضمن كتاب: قضايا إشكالية في الفكر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، المجمع العلمي العراقي، ط، 1 كانون الثاني 1995، ص135-.153.

17- د. طه حسين. حديث الأربعاء، ج 1، دار المعارف بمصر، ط 13- ص13.

❑❑❑

العلامات:

دراسة في شرط السلوك.

أحمد المعلم

العلامة شارة فارقة بين أمرين متباينين. فالسفينة في عرض البحر ليلاً، يلوب ربّانها عن الإشارة الضوئية، ليعرف موقعه في المكان، بعدما يكون اهتدى إلى الوقت علاماتٍ من النجوم.

والعلامة فرق بين حالتين متباينتين: علامة النوم عند الإنسان تُناقض علامة الصحو، وعلامة جثوم الليل تُناقض علامة بزوغ النهار، وعلامة الفقر تناقض علامة الغنى، وعلامة الجوع تفترق عن علامة الشبع. والعلامة شارة تدلّ على معنى، فإذا كان اللون الأحمر يعني التوقّف عن الحركة، فإن الأخضر يعني الانطلاق. لكن هذا المعنى ليس واحداً في جميع الحالات، وإن كان له لقاء مع الأسس، فالأخضر يرمز إلى الربيع، والأحمر يرمز إلى الثورة أو الدم، بينما الأسود يحمل شارة الحقد، والأبيض يعني الصفاء. واختلاف هذه الرموز والمعاني يعود إلى المرجوّ من العلامة.

وكل الأعمال الأدبية والفنية تستهلك أو تسترفد بعض العلامات، للتعبير عن معان خاصة. ويتمّ التوظيف حسب الموقع والانسجام مع المصطلح والرمز. وهذه العلامات تختلف قليلاً في بعض مداليلها، إلا أنها تساعد على الفهم والتواصل أكثر. فعلامة الإبداع هي غير علامة التقليد، وعلامة الوعي هي غير علامة الجهل، والعمل الروائي له علامة فارقة، تمتاز به عن غيره من الأجناس، وتشكّل نبراساً، إليه يرحل التواصل، فيُعرف هذا الجنس من الآخر، ونعرف الأنثى من الذكر، مهما تغايرت الصفات الظاهرة.

▪ *العلاقة تنقسم إلى مراحل في المكان، ولا بد من استيفاء حق هذه المركزية من الحضور.*

وإذا كان الإبداع اختراقاً للسائد المألوف، فتتغيّر صفة عن صفة، وطريقة عن طريقة، فإن الذي لا غناء عنه هو أن الأساس يبقى مرجعاً، منه يُدرك المتلقّي أو المتواصل النوع أو الجنس الذي يُرى أو يدرك. فعلامة الحيوية هي غير علامة الركون، وعلامة الانبثاق هي غير علامة الاستقرار، وما إلى ذلك.

والعلامة تنقسم إلى مراحل في المكان، قد يكون أن يأخذ الروائي النقطة الوسطى علامة مركزية، وعندئذ، لا بد من استيفاء حق هذه

المركزية من الحضور، وشأنها في التوجّه على كلّ المسارات. والعلامة في الزمان تأخذ حيّزها من الوجهة، التي يُسيّرها لها الكاتب، وكذلك فإن هذه العلامة في الوسط الاجتماعي تحمل دلالة على القصد. وبمعنى من المعاني فإن هذه العلامة مُرَتكز لتصوّر عام وتصوّر خاص في الوقت نفسه.

فأي العلامات أشدّ تمايزاً من الأخرى في العمل الروائي؟..

من الوجهة النظرية يمكن اعتبار علامة أحسن تمكيناً للفعل الروائي، فيما لو استخدمت. إلا أن هذا التقدير يصطدم بالإبداع الروائي. فرب علامةٍ لا تشغل حيزاً فاعلاً في عمل روائي، تكون شديدة الحساسية والإفصاح في عمل روائي آخر. أيعني هذا التصوّر أن العلامة تأخذ مدلولها وفعلها من العمل الروائي؟.. وإذا كان الأمر كذلك، فما الذي يميّز علامة من علامة، لا سيما أننا نعرض أمثلة، منها تبدو العلامة فارقة، تقود إلى أن تكون دليلاً هادياً في وسط العتمة، أو هيمنة الضياع؟..

ما من شك بأن العلامة تأخذ فعلها من المضمون الروائي، لكن تلك العلامة إن لم تكن ارتكازاً، فإن العمل الروائي برّمته يغدو عرضاً لصور متتالية، يضيع منها القصد السوي. ولا يعني هذا التصوّر أن العلامة تحمل الإبداع الروائي إلى النجاح، ذلك أن العلامة إشارة، تحمل على الاهتداء، وقد لا تقود إلى السمو.

بشكل ما، تبدو العلامة مرتكزاً للعمل الروائي، وربما امتزجت بالقصد، لكن الفصل بين العلامة والقصد نحبّ أن يكون واضحاً، فالعلامة تساعد القصد لبلوغ غايته، بينما القصد لا يمكّن العلامة من الارتكاز. ولما كان الأمر كذلك، فإنني أُصرّ على أن العلامة تشكّل مُرتكزاً، وتقود إلى نتيجة، وقد تكون مكينة في تخطيط الفعل الروائي وأبعاده على المستويات جميعها، كأنها تلعب دور المحرك، حيث يبدو العمل الروائي من دون العلامة تسلّلاً إلى الحكي، الذي لا طائل من ورائه.

فما الذي يقصده النقد من العلامة؟..

لن تكون العلامة عصا سحرية، منها أو بها نتصيّد ذروة وإشارات الطرق في الإبداع الروائي. ولن تكون العلامة بوحاً أثيرياً، يرسله المبدع إلى المتلقي، بل ربما يكون المتلقي غافلاً عن العلامة وأسرارها، ومع ذلك، يقدر على التواصل مع العمل الروائي في مدّه وجزره. إلا أن النقد عليه أن يستوفي العلامة ومدلولها، كي يصبح النص أكثر فهماً، والتعامل أكثر كثافة، والتوازن أكثر انجذاباً.

العلامات في العمل الروائي كثيرة، تشكّل قلّتها ضعفاً في البناء الروائي، وهي متنوعة، منها ما يعود إلى المكان، ومنها ما يعود إلى الشخص أو الأشخاص أو الفعل الروائي.

والناقد يأخذ العلامة الكبيرة ذات الارتباط بعلامات أخرى، أصغر منها، أو أقلّ منها شأناً، ليستوفي المدلول الذي يتوّجه إليه القصد.

علامات:

شموس الغجر[10]

العلامة الأولى التي تخصّ المكان، وتنبثق منه، هي الرحيل، فقد اصطحب البطل بدر المدلّل أمّه، ومضى بها إلى ميس الريم، وكافح حتى كان له البيت، والأسرة. ولما كان سبب خروجه متمرّداً على سلطة الأب، هو ضمان الحرية له ولوالدته،

■ يمكن اعتبار علامة أحسن تمكيناً للفعل الروائي فيما لو استخدمت إلا أن ذلك يصطدم بالإبداع الروائي.

([10]) حيدر حيدر –دار ورد– دمشق 1997.

فإنـه أنشأ أولاده علـى عشـق الحريـة، وممارسـتها كما يشاؤون. ولما كان العارض في شأن التحوّل الاجتمـاعي كبيـراً، فـإن البطـل مـا لبـث أن انكفأ علـى نفسـه، مولياً شأن الإدارة والقيادة في الأسرة إلى ابنه الكبير، الذي غدا ضابطاً، وغدت مهمته هـي الحفاظ علـى الأعراف والتقاليد، وأن لا يشذّ أحد عن رأيه. لكن راوية –بما اكتسبت وعياً وفهماً للحريــة مــن الأب، وكـذلك نظـراً لتواصــلها مــع الغجر، وتضحيتهم بالمكان من أجل الحريـة– لا تستطيع أن تقبل خنوعاً أو استسلاماً لمثل هذه الإرادة، فتقرّر الرحيل إلى الشاب، الذي ملأ فكرها نشـاطاً وحيويــة، فبلغـت قبـرص، وعاشـت إلــى جانبــه، ضــاربة عــرض الحــائط بكـل الأعــراف والتقاليد الموروثـة، التـي من شأنها أن تُوقف مدّ الحرية.

وماجد العاشق لراوية منذ كان في دمشق، يتـابع دراسـته الجامعيـة، لمـا خبـا عمـل المقاومـة الفلسطينية، ودارت المحادثات السياسية في أوسلو حول بعض التراب الفلسطيني، انتقل إلى قبرص، يائسـاً مـن العـودة إلـى غـزّة، وخجـولاً مـن منفـاه الاختياري: دمشق. وهكذا يلتقي البطلان، ليعيشا حيـاة الحريـة والكرامـة، وفـي نفسـيهما ذلـك الجـرح النـازف لحبّ الأرض، يعوّضـان عنه بما يحسبانه حرية تتوهّج.

لقـد كانـت علامــة الارتبــاط بالمكــان هــي العلامـة الكبـرى الفارقـة بيـن العلامـات نسـبة إلـى المكـان، فيـتمّ التضـحية بهـذا الارتبـاط مـن أجـل الظفـر بالحريـة، التـي طالمـا عشـقاها. ومـن جهـة أخــرى، فــإن الرحيــل الــذي مارســه الأب عنــد البطلـين، كأنـه ينتقل وراثـة إلـى الأبنـاء، فيصـير الرحيل شارة مميّزة للوجود الإنساني.

■ *لن تكون العلامة عصا سحرية، منها أو بها نتصيد ذروة وإشارات الطرق في الإبداع الروائي.*

وأما العلامة الكبرى الفارقة في الزمان، فهي توهّج الماضـي واشتعاله في الذاكرة، وذلك الحنين المتألق إليه. وهو الأمر الذي ظلّ يلاحق راوية، وكذلك ماجد. وعبثاً حاولا الاستهتار في ذلك عن طريق السُكر، إلا أن ساعات الصحو لا تلبث أن تعيدهما إليه.

تلك اللحظة المتفتّقة والمشبعة بالحرية هي ما يعانقها ذهن البطلين على الدوام، لأنها اللحظة المنسولة من الزمان، والتي ليست محسوبة منه، كأنهــا اللحظــة الخالــدة، يراهــا الــبطلان نعيمــاً خالصاً.

وكـل العلامـات الصـغرى الأخـرى تمضــي باتجــاه شــدّ أزر هــذه اللحظــة الخالــدة، تســبّب للبطلين تنغيصاً، ينتهي العمل الروائي، ولا يزالان يخضعان لهذه الشروط القاسية.

وأما العلامة الكبرى في التحوّل الاجتماعي، وهيمنـة هذا الوسـط علـى الفرد، فقد تجلّـت مـن نكـوص الأب عـن مسؤوليته، وارتداده عـن وعـي الحرية وممارستها في وسط الأسرة، مما أدّى إلى ظهـور سلطة الابـن الضـابط، الـذي زعـزع الثقـة الموجودة بين أطراف الأسرة، وأغرقها في بحران التراجـع والانتكـاس، فـأجبر راويـة علـى الرحيـل، وكـذلك عنـد ماجـد، حـين يـتمّ التنـازل عـن لغـة البندقيـة، والتفـاوض مـن أجـل بعـض الأرض؛ إن هذا التنـازل قد أجبر البطـل علـى الرحيل باتجـاه قبـرص، ليظـلّ الحنـين عالقـاً بغـزّة، دون إمكـان الوصـول إليهـا. فيهـرب البطـل إلـى الضـياع فـي السُكر، والانغمـاس فـي حب راويـة، تعويضـاً عن الفقـد الحاصـل. وكـل العلامـات الصـغرى التـي حدثت في أوسلو ومـا بعدها مكّنت وعـي البطـل مـن أن الوسـط الاجتمـاعي المناضل، قد انحـرف عن قصده السوي، وبـات يمـالئ، ويغـاوي النـاس،

فيملأ أذهانهم بالوعود الفائضة، التي لا طائل من ورائها.

علامات مجاز العشق[11]:

العلامة الكبرى في المكان هي انتقال البطل من بلدته الساحلية إلى دمشق، حيث تبقى عالقة على حذائه آثار الوحل، لتشكّل علامة فارقة على وجود الإنسان في الشيراتون أو صالة الشام.

وتؤكد هذه العلامة، من الإشارات الصادرة عنها، بوضع هذا البطل غريباً عن المكان، كأن وجوده غدا عالة عليه، فلا يكاد يفهم ما يدور من أحداث، على الرغم من أن له ارتباطات جيدة مع دمشق، تجلّت من هذه الترجمة لصحيفة الحياة، وكذلك الترجمة لكتاب. وهذه الترجمة ليست من أجل التواصل الثقافي، وإنما هي من أجل لقمة العيش، ينفّذها ابن بلدة، لا يزال يرى دمشق في كل مرّة متحوّلة متغيّرة، فيعجب العجب كله، ولكن لا حيلة له في الأمر.

والبطل في علاقته مع المكان يشكّل أنموذجاً لأبناء المجتمع من خارج دمشق: علامة هذه العلاقة أنها تحفظ استثمار المدينة: دمشق لهؤلاء الناس، وتستنزف خيراتهم عن طريق المواد الاستهلاكية وبعض الخدمات اليسيرة، التي تسرق المال من جيوبهم، إلا أن العلامة الفارقة تتجلّى من الحياة في المكان، حيث إن المقهى أو الشارع يكاد يوازي البلدة، التي جاء منها البطل. والذي عاشر امرأتين، بعد أن ترك خطيبته نوال لشهاب الوزير، الذي يُحسن استغلال الظروف والمكان والناس، ويسيّرها لصالحه، حتى غدا رأسمالية وطنية. وإذ يتخلّى البطل عن المكان، الذي نشأ فيه، لا سيما بعد وفاة الأب، كأنه بدا رمزاً للتواصل مع المكان، فيقيم البطل في دمشق، ويحضر ندوة عمان رفقة صبا العارف، التي استهلكها شهاب الوزير، فخطف منها ملفات الإدانة بأسلوبه الملتوي، فمضت مع فؤاد، تحقّق لنفسها طموحاً ذاتياً، طالما تاقت إليه.

وعلامة المكان الكبرى تشكو ضعفاً خاصاً. فلا الأمور سرية في البلدان خارج دمشق، ولا هي في دمشق قائمة على التوازن، وإنما السمة الغالبة لهذه العلامة هي الاستهلاك والاستنزاف.

> ■ البطل في علاقته مع المكان يشكّل أنموذجاً لأبناء المجتمع المتمايزين ما بين مدينة وأخرى.

وتصبح حياة الإنسان، والرجل بصورة خاصة مخصصة لأعمال، يعود منها خالي الجيب، ومنهوك القوى، ويمرّ عليه الزمان، فلا يكاد يحسّ به. فهو مستهلِك في كل حركة يأتي عليها.

والعلامة الفارقة في الزمان تأتي متناقضة بين طرفين متغايرين: الإسرائيلية مِلكا، تطلب من صبا نسيان الماضي، بينما صبا تُلّح على حضور هذا الماضي، لأنه مرتبط بالمكان، وأنه علامة فارقة على الانتهاك والاستغلال. فكيف يلتقي الطرفان؟..

الأصولية تعني تغليب الماضي على الحاضر والمستقبل. وكل الإسرائيليين والغربيين يطلبون من الفلسطينيين تجاهل الماضي: الماضي الذي كانوا فيه في فلسطين، وأن يتغاضوا عن الأعمال والأحداث التي جرت، ولكن لا حيلة لهم بعد اتفاق أوسلو، وقبله إعراض الدول العربية عن مناصرة الشعب الفلسطيني سوى القبول. لكن هذا القبول مشروط من جانب الوعي الفلسطيني، يُلحّ على أن ينسى الإسرائيليون أصوليتهم القديمة. ومع أن الأصولية مرفوضة من المجتمعات الغربية عند المسلمين، فإنها تقبل بها

---

[11] نبيل سليمان –دار الحوار– اللاذقية 1998.

عند الإسرائيليين. وهذه المفارقة بين توجّهين نحو الماضي لا تلبث أن تتمدّد وتستطيل، لتشمل الأزمنة كلها، التي يحب أن يحياها الناس في الشرق الأوسط. فكل المؤتمرات التي تدور في الحاضر غايتها إثبات الأصولية اليهودية ونفي الأصولية الإسلامية والعربية.

أما العلامة الكبرى في حياة هؤلاء الأبطال، فهي انغماسهم في التبدّد والتشتّت عند الفلسطينيين أولاً، ومن ثم العرب، بينما ينصرف الإسرائيليون إلى زيادة التمكّن على الأرض والمال والسياسة والاجتماع. فهناك انهيار، يحصل في حياة هؤلاء الناس من العرب، يقابله ارتفاع وصعود من قبل الإسرائيليين.

■ ***كل الإسرائيليين والغربيين يطلبون من الفلسطينيين تجاهل الماضي، أي الأصل والأصول.***

الأشخاص غريبون عن الواقع، وعن الحياة، وحتى عن المجتمع، بينما يبدو الجانب الإسرائيلي أكثر تماسكاً، نظراً لما يهدف إليه من استغلال واستثمار وسيطرة. ولقد حاول النص الروائي أن يصرف نظر الناس عن المطبات اللاطية في الطريق، ولكن! من دون جدوى لأن الطرف صاحب الحق من الفلسطينيين يبدو أنه قد مال إلى التهاون في الحياة والناس والقضية، وكأن الأمور والأعمال ماضية باتجاه تنفيذ إجراءات الجانب، الذي يمتلك القوة والنصير، وهو هنا الطرف الإسرائيلي.

علامات فوضى الحواس[12]:

العلامة الكبرى في هذا العمل الروائي للمكان هي ذات صفات، تحمل التغيّر، بين ما كان وما يكون.

فنجد سمات متعدّدة، منها ما يعود إلى التحوّل: فقد ظن الشعب الجزائري أن انتصار الثورة يعني امتلاك المكان لمصلحة الشعب، فإذا به يتحوّل لصالح فئة قليلة من الناس. وقد ظن الإنسان في الجزائر بأن الخضرة والنعيم سيعمّان المكان، فإذا بالخضرة تذهب مع المعمّرين، وإذا الشقاء يصير إشارة ودلالة، لما يمكن أن يقدّمه المكان لهؤلاء الثوريين وأنصارهم. وظن الفقراء بأنهم سيملكون الثروة من عطاء المكان، وأنهم سيصيرون متنفّذين حاكمين لهذا المكان، فإذا بالمكان ينسحب من تحت أقدامهم، وإذا بهم يزدادون فقراً وعوزاً، تقابلهم أقلية، صرفت نظرها عن مقارعة ذيول الاستعمار، ولم تلتفت إلى البناء بعد التحرير، وغاصت في مصالحها الذاتية، فابتعدت عن الشعب، وصار همّها استنزاف المكان وخيراته، فنصّبت نفسها بديلاً عن الاستعمار. ومنها ما اعتقده الشعب بأن خيرات المكان ستتحوّل رفاهاً للفقراء، فتتزايد الثروة في أيديهم، وإذا هذه الخيرات يتعطّل بعضها، أو يخرّب، ويتحوّل الباقي إلى جيوب المستفيدين من أصحاب السلطة. ومنها أن المكان سيغدو بعد التحرير جزءاً من الأمة العربية والإسلامية، يحمل وجهاً مشرقاً، ستلتفّ حوله الفئات المناضلة، فإذا به يغدو محتاجاً، يتكسّب من الرأسمالية والإمبريالية، ويمتلك الناس والمكان. وباختصار، صار المكان يُنظر إليه من الفقراء بأنه علامة على التحوّل والفقر، لدرجة صار فيه الفقراء يتمنّون عودة الأيام السالفة: أيام الاستعمار، نظراً لما حلّ بالمكان من استنزاف واستثمار وإرضاخ.

وأما الزمان، فإن الآمال كانت معلّقة عليه، وكذلك الأحلام، حتى إذا تمّ التحوّل، فإن الحاضر يغدو منبوذاً مكروهاً، والمستقبل شوكة طالعة في الحلق، ويصير الحنين إلى الماضي لوثة، تعيش

(12) أحلام مستغانمي -دار الآداب- بلا تاريخ.

فـي أذهـان الأفـراد والمجتمـع، فـالتغيير المـأمول صـار جحيمـاً، فسـادت النفعيـة بـدلاً مـن العدالـة الاجتماعيـة، وصـار التوّجـه إلـى الماضـي قبلـة، طالمـا سـعى النـاس إليهـا، لـيس حبـاً فـي هـذا الماضـي، وإنمـا مـن رغبـة بـالتخلّص مـن حاضـر بائس، ومستقبل لا يبشّر بخير، وأفكار لا تعرف مستقراً لهـا. فالماضـي غدا محط الحلم ورجاؤه. وكانت هناك محـاولات لتقويم مـا اعوجّ من هذا الحاضر، لكنها ذهبت بدداً، لأن الناس الرافضين لها متمكّنون، ولا يقبلون بغير هذا الحاضر العفن، لأن مصالحهم قد ارتبطت به.

أمـا علامـة النـاس، فإنهـا توزّعـت علـى نـوعين، نـوع ذهب باتجـاه الاستغلال والاستثمار، ما أمكنهم إلى ذلك من سبيل، وقد أصبحت السبل كثيرة، وهم قلة، تراجعوا عن حلم الثورة والعدالة، ولم يمتنعوا عن الارتباط بعجلة الاستعمار، ولم يعد يعنيهم من الأمر غير تحقيق المكاسب. ونوع سقط فـي الإرضـاخ والإذلال، ولـم ينفعـه تمـرّده، وكذلك سعيه إلى الحرية والتحرّر، بل انغمس في بؤسه وشقائه، يراجع نفسه عن مرحلة النضـال، فيجدها قد ذهبت بـدداً، وهم كثرة، مسح الشقاء جفونهـا، وصـار همّهـا أن تسـعى لتـأمين لقمـة العيش بالكد والعناء، فلا تكاد تظفر ببغيتها.

فالانحدار أمـر حاصـل فـي القيم والمفـاهيم والمبـادئ، وغـدت الصـورة فاقعـة الألـوان، تشـهد علـى بؤس التحوّل والتغيير. فلا المتسلّقون عرفوا رفاهـا، ما دام سعيهم حثيثاً لاغتصاب المناصب والخير والرزق، ولا المستقيمون أفلحوا، حين وجدوا أنفسهم، يحتاجون إلى التمسّح والختل، كي يظفروا بما يقيم الحياة، وربما سقطوا في وهدة النسيان، أو أسقطوا من الحساب، بعدما كانت الثورة تعتبرهم الجند الأوفياء، ومحطّ الرجاء. ذلك أن الفساد قد عم، وأن الأحوال صارت ملجأ لطوفان المصلحة الذاتيـة علـى حسـاب المصـلحة العامـة، فـانحرف الأمـل عـن مسـاره، وصـار الرجـاء مركونـاً إلـى الحاجة.

وقد لاحت بشائر الإنقاذ حيناً، إلا أنها ما لبثت أن تهاوت، ذلك أن المنتفعين سرعان ما انقضـوا علـى هـذه البشـائر مـن رمزهـا الفاعـل، وطوّحوا برأسه، لتغرق البلاد في الفوضى.

وهـذا التقـدير هـو مـا انتهـى إليـه العمـل الروائي.

علامات

الميراث[13]:

الميـراث هـو مـا حاولـت الابنـة أخـذه عـن أبيهـا، والـذي غـادرت أمريكـا مـن أجلـه. فمـاذا وجدت؟..

وجـــدت أن اتفـــاق أوســـلو قـــد أعطـــى للفلسطينيين جزءاً يسيراً من المكان، هو ما يمكن أن يستغني عنه الإسرائيليون، وهو المكان الذي يتمتّع بسمات القروح، تتوضّع على الجسد، فندبة هنا، وندبة هناك، والخيوط الواصلة واهية، إلا ما كـان عـن رضـى الإسـرائيليين. جـزء بسـيط مـن المكـان صـار مـأوى للفلسطينيين، والبـاقي العظيم قد أصبح من حق اليهود اعترافاً شرعياً. وعبثاً حاولت زينب أن تأخذ بعضاً من المكان إرثاً، إلا أن الزوجة الجديدة كانت قد سبقتها، فحبِلت في هداسـا، المشـفى الإسـرائيلي، فأصـبح المكـان/ الميراث ينتسب إلى الأم لقضاء الحاجة والرغبات، وينتسـب إلـى الأب/ إسـرائيل قـوة وهيمنـة. فـأين تضع زينب قدميها؟..

(13) *سحر خليفة- دار الآداب- بيروت 1997.*

■ ***العلامة الكبرى في فوضى الحواس هي ذات صفات تحمل التغير بين ما كان وما يكون.***

■ الزمان ظلت الآمال معلقة عليه وكذلك الأحلام حتى إذا تم التحول فإن الحاضر يغدو منبوذاً مكروهاً، والمستقبل شوكة في الحلق.

ينتهي العمل الروائي بعد ذكر التضحيات الكبيرة، فأصبحت القدس غريبة وكذلك وادي الريحان، مما يعني أن المكان قد سحب من تحت أقدام الفلسطينيين، وصار تحت أقدام الإسرائيليين، يسرحون فيه، ويمرحون على هواهم.

لطالما كان المكان مسألة نزاع وتصادم بين طرفين متناقضين: الأول يقول بأن الأرض له، وأن رحيله جاء بالإكراه، ولذلك حمل السلاح من أجل العودة، وقدّم الدم مشكاة وعربون وفاء. والثاني: يقول بأن الأرض له، قد وعده الله بها في التوراة، ويشكّل وجوده على الأرض عودة الماء إلى مصبّه، ولما حصل على المساعدة، فإنّه تمكّن من الهيمنة وفرض سلطانه. وادّعى بأنه استلم أرضاً خاوية، وبناها، واستثمرها.. ولما لم تُفلح كل الحروب والمواجهة مع هذا العدو من الجانب الفلسطيني والعرب، فإن الثورة قد قنعت بالاستسلام للأمر الواقع، واعترفت بالكيان الصهيوني موجوداً على الأرض، وهو ما سعت إليه إسرائيل. لذلك فإن التطلّعات الصغيرة التي تُراود أفكار أبناء فلسطين في الجزء المقتطع تحيا على الهامش، وبخاصة حين اقتنعت بأن نضالها لم يأت بالثمرة المرجوّة.

وأما الزمان، فإنه سار باتجاهين متغايرين أيضاً، اتجاه يحمله الفلسطينيون، يأملون منه أن يغدو المستقبل ملك اليمين، وأن يتزعزع الكيان الصهيوني، لينعم هؤلاء بالاستقلال والسيادة. فالمستقبل هو الأمل الموعود عند الشعب الفلسطيني. واتجاه يؤمن بأن الحاضر يخدم الماضي، وليثبت أقدامه، وبالتالي، فإن الزمان الموعود هو حائط المبكى، ضماناً لهيمنة الماضي على الحاضر والمستقبل. ولما كان المستقبل يحمل بين جوانحه خلخلة، قد تخالف الأمل الموعود، فإن الاستسلام لهيمنة الماضي، كان أقوى، وهيمن وخلفه قعقعة السلاح. فانتصر الماضي بشكل مطلق، ليس من قوته فقط، وإنما لأن الطرف الآخر لم يعد يؤمن بالكفاح، واستظلّ براية العدوان، معترفاً له هذا العدوان ببعض الزمان والمكان، اللذين لا يعارضان مشيئته.

وأما العلامة الكبرى المؤثرة في حياة الأبطال، فإنها الشتات والافتراق. فحيث تضمّن الشتات أن يعيش الناس مبعدين عن المكان، وخاضعين لإرادة الدولة المضيفة، فإن الناس الموجودين على بعض المكان ما من صلة تواصل بينهم غير الانتماء، وفيما عدا ذلك، فإن الافتراق هو الشارة الكبرى الدالة على الوجود. فكيف يكون لهؤلاء الناس الفعل المؤثر وهم في الشتات والافتراق؟!..

الميراث مكاناً وزماناً يغدو ملكاً للأقوى، والأقوى هو الدولة الإسرائيلية، لذلك تقوم بتوجيه الأطراف لخدمة مصالحها وأغراضها. وكم أحسنت الكاتبة استخلاصاً حين ولّفت العامل البيولوجي، لينقل الميراث أولاً وأخيراً إلى سلطة الاحتلال. وبالتالي، فإن الإيمان بالشتات الفلسطيني، يغدو قدراً لازماً لاصقاً بالشخصية والجماعة على السواء.

علامات الطبل[14]:

العلامة الكبرى لرواية: "الطبل" تنشئ معادلاً بين المكان بصفته قضية مطروحة، وبين حجم المشكلة التي يعالجها البسط الروائي، أو يقدّمها ملغومة بصفة خاصة، لا تزال تتوسّع شكلاً، ما دام البطل يعاني من الأزمة الحاصلة في الوزارة، والتي تبدو بسيطة وخاملة في عيون كثير من

([14]) *فاضل السباعي –دار إشبيلية– دمشق 1992.*

النـاس، إلا أنهـا أمـام البطـل تصـير كبيـرة ومستغربة.

هذه العلامة في المكان طال ما شدّت إليها الأنظار من سائر الوزارات الأخرى، ربما لوجود مراقب الدوام في مبنى الهلال، وربما لأن الجميلات من النساء قد توظّفن في هذه الوزارة، فأرهقن مراقب الدوام بمثل هذا السلوك، حين يستقبلن الأزهار والورد من أشخاص خارج المبنى. فغدا مبنى الهلال قبلة للشباب، الذين يحبّون أن يمتّعوا أنظارهم بمرأى الجمال الخاص.

وعلامة المكان هذه لها ذيول وأطراف من الحديقة المجاورة للمبنى، ومن أمكنة أخرى تحتفل بطاقات الورد والزهر، وهو الأمر المستغرب عند البطل مراقب الدوام، ربما لأنه صرف جهده لإيلاء الروتين اهتمامه الخاص، وربما لانكبابه في البيت على المشاغل الوظيفية دون غيرها من الأشغال، وربما لأن البطل لا يعرف طريقاً آخر، غير الطريق الذي يقوده من الوزارة إلى بيته، فكأن الأحوال الاجتماعية والمتغيرات تجري خارج دائرة اهتمامه. فغاص في العمل الوظيفي، حتى غرق.

والعلامة الصغرى الورد أشعلت الفتنة في العلامة الكبرى المبنى، وقتلت البطل، إذ لولاها لما حصل التحقيق، وربما لم يحصل هذا التغيير السريع، فصار الرجل عرضة للهزء والسخرية من سائر أطراف المجتمع، وبخاص [...] كانوا يعملون معه، أو من هم [...] ليروّحوا عن أنفسهم بمنظر الجمي[...]

■ *اتفاق أوسلو أعطى الفلسطينيين جزءاً، يسيراً من المكان، هو ما يمكن أن يستغني عنه الإسرائيليون.*

والعلامة الكبرى للزمان هـ[...] حصل فيه من مشكلة، تحتاج إ[...] الأمين العام للوزارة أولاً، وتساء[...] الطامع بالتسلّق ثانياً، وترضي[...] القانوني قريب الأمين العام. ويم[...]

أن تكون عارضة، ولا تستحقّ اهتماماً يذكر، لولا أن المحقّق متمسّك باللحظة الآنية، ويحكم عليها من الماضي، الذي عرفه، وبالتالي، فإنه أفقه المحدود الضيق لم يمكّنه من استيعاب التحوّل، فحكم على الحاضر من منظور الماضي، فلاقى العنت أولاً، ومن ثم الخيبة والإفلاس، إلى أن وافت البطل المنية خوفاً على الإدارة ووضعها من بعده، وليس خوفاً على نفسه، أو القبول بالمتغيّرات.

لعبة الزمن الآني هذه تشكّل علامة كبرى، لأن البطل لا يرى الناس إلا منها، فكبرت، وتضخّمت، على حساب المستقبل، الذي يأتي إلينا سريعاً، ولا ينتظر حتى نسمح له بالدخول.

وصحيح أن هذا الحاضر لم يعلن ولاءه التام لهذا الماضي، ولكن الأصح أيضاً أن عزلة البطل قد مكّنت هيبة الماضي، من أن تستولي على الحاضر. وعبثاً نبّه المستقبل القادم من تفكير الأولاد، بأن هذا الحاضر يمكن له أن يتغيّر وأن الماضي صار مقبوراً في جفن الردى، إلا أن هذا الحاضر يتمدّد ويتطاول، حتى تمكّن أخيراً من ذات البطل، وأودعها جفون الموت.

وأما مؤثّر العلامة على الأشخاص، فهي أن التطوّر والتغيير يحصل على الأشخاص والحياة، حتى لو لم يحسّوا به. والعادات التي لم تكن مألوفة في الماضي يمكن للحاضر أن يستوعبها، وأن تكون من مهمات المستقبل. فالوردة علامة رجاء وحياة للتواصل بين الذكر والأنثى، تصير عند من يجهلها قاتلة، كما حصل للمحقّق.

والنتيجة هي أن الحيوية انطلقت من عقالها، على الرغم من هيمنة المحقّق وسلطانه. وانتعش [...] على الرغم من نكران البطل لمثل [...] وبالتالي، ارتمى الروتين تحت

■ *الانحدار أمر حاصل في القيم والمفاهيم والمبادئ حتى غدت الصورة ناقصة الألوان.*

الأقدام: مات صاحبه أولاً، وانتقلت رموزه ثانياً، ليصبح المكان عرضة للتهوية، والاحتفال بالورد.

❑

❑❑❑

واحة الشعر

كتاب العابر

شعر: عصام ترشحاني

ولأنّ دمشقَ،
علـى بُعد كتابٍ
من غربتـها
والإيقاعُ ظلامٌ،
يذبل فـي الصورة والأشياء..
راحتْ..
تـحرق صمت العابر معها
تمسكهُ من خَيْلةِ حيرتهِ
وتحدّثهُ..
عن طَلْقِ النار بِكَرْمَتِها
وجفون النبـع السكرى
عن حقل أبيضَ،
للدهشة يتبعها
عن طيفٍ،
لا يشبهُ غير الجرحِ
وعن شعرٍ،
كاللعنة يسكنها.
عن شجرٍ،
يرحل كل مخاضٍ
للقاء مجرّات النرجسِ وسهوب الضوءِ،
وعن قدرٍ..
يغرق فـي البحر.
لم يفهم شيئاً..
كان يرى
فـي الصوت الباهـي
سفراً أخضرَ،
للحلم وللرغبة..
كان يرى..
عفراء النارِ،
فَيُطبق عينيهِ
علـى شفتيها
ساحرةً.. كانتْ..
تبزغ في اللفتة والكلماتِ
ويبزغ في شرفة نـهديها
كم تبدو الآن دمشق بعيدة..
كم تبدو الآن إليه حبيبة..

***

ظهراً..

والطقس كتاب أعمى

والشمس.. غبارٌ

ومدى العابرِ..

جسدٌ أملس.

ظهراً..

في ((كافتيريا النجمة))

يقرأ قهوتها

ويسمّي البيت سريراً

لكلامٍ لا يُقرأ،

وفراشاً للخطواتْ..

-ما كان العابر يوماً توأم نشوتها-

راحت.. واللحظة تقتل عورة ما يتلوها

تخلعهُ شيئاً شيئاً

عن ألفتها.

وبنار آتيةٍ..

هرعت تنقر عزلَةَ،

من وَسَمَتْهُ إلهاً

هُرِعَتْ بأصابعَ،

من لهبٍ ممسوس.

تلسع شوق الهاتفِ

في غرفتهِ

فيجيب القلبُ

مساء الروحِ

أنا.. أدونيس..

***

في العودةِ،

والليلُ شفيف الحمرةِ

في وردتها..

ينطفئ السحر عليها

في العودةِ..

لم تتجملْ

في العودةِ..

لم يرتعش المخملْ..

ولنا..

في الوَسَنِ الشعريِّ،

لنا.. أن نسأل..

هل نامت حيرتها..

أم كان العابرُ

بين شقوق الرحلةِ،

يشبهُ،

ظلَّ الرجل المقفلْ؟

□□□

القصيدة الذّئبيَّة

شعر: محمد علاء الدين عبد المولى

ولتخرجي من بئر ذاكرتي..
خذي دَلْوَ المواسمِ، والحبالَ،
جدائلَ الصّبّار من حلْقي.
خذي قيثارةً صدئتْ.
خذي لوح الشَّرائع وامضغي أفيونَهُ.
لا تتركي وتَراً يخصّ غناءكِ،
ارْتحلي كبدوٍ عن خيامِ قصائدي..
لي قهوتي وحدي
ولي قَلبٌ تُدَقُّ عليه أوتادُ الغروبِ.
ولي فراغٌ لولبيٌّ أقتفي أشكالَهُ،
وأعضّ قلبي،
كي تسيلي من غمامته،
وأشفي أبهري من لسعِ نحلكِ،
والتّويجَ الشّاعريَّ من التَّداعي خلفكِ،
ابْتعدي كأنّكِ لم تكوني.!!
أرجوحتي انقطعت،
وصارَ بوسعك التَّحليقُ دوني
لكن.. أعيدي جنَّةً نُهِبَتْ،
أعيدي البرقَ نحو غريزةِ الأمطارِ.
كيف ستُرجعينَ الوقت بعد فساد خمرتِهِ.
وكيف ستقطعين الرّيحَ أصنافاً.
وقلعتُكِ المريضَةُ لم تعانق شمس تمّوز الخصيب؟!
ها أنتِ عاقرةٌ، ولو أنجبتِ أطفالاً،
وفارغةٌ، ولو حُمِّلْتِ أسفاراً،
وضيّقةٌ، فلا تتدخَّلي بفضاءِ هذا الأفْقِ،
تمثالٌ من القصبِ المجوَّفِ
لا يُضاءُ ولو تلوثُ عليه كلَّ حرائقي،
ويظنُّ هذا الصَّمتَ في أطرافه،

يكفي لشكٍّ أو يقينِ.
أحسبتِ أنْ لنْ يقدَر المزمارُ أن يعوي
كذئبٍ في ضريحِ قصائدي؟
كم مرَّ سيفُكِ فوق أشجاري
وكم أذَّنتِ في جنَّاز فردوسي،
وشيَّعتِ القبائلَ نحو عزلتها،
وأطفأتِ الألوهةَ في عيوني.
كم كنتِ خلف الثَّلجِ راكعةً،
مع الأخشابِ راقصةً،
وكانت كلُّ أحصنتي
تشـــجّ رؤوســـها بســـياج ميـــدانِ الجنونِ..
ثُقُلَتْ موازينُ المغنّي يا امرأةْ.
أعطيتُ لاسمِكِ فوق غايته
أدرتُ له الزَّوارق من حطامي.
ورشوتُ آلهة العواصف لا تهبُّ عليه
قلتُ لحارس الأمواج باركْه.
جعلتُ الصَّولجان له
ليخطرَ كالأمير على الأسامي.
ونسيتِ اسمي فوق فخَّار تصدَّع
هل يطيبُ لك التّفرُّد بالجمالِ؟
ومن ترجّل عن كواكبه
يقبِّلُ تحت خطوتِك التُّرابا؟
من شقَّ نهَر الفجر بين يديكِ
شاءَ لك الحضورَ
ولمَّ عن يدك الغيابا.؟
لا.. لستِ نورانيَةً،
لست الفراشةَ في براءة موتها.
سيسيلُ من نهديكِ كوزٌ من عَسَلْ.
لكن، سيجتمعُ الذّباب عليهِ
والزَّوج- البطلْ..!
سيشعّ في جنبيك ليلٌ
يسَبحُ الخفَّاش فيه.
وأنتِ مقبرةُ الحواسْ.
وتقرقعين كأنَّ جسمكِ من نحاسْ.
كوني سدى
كوني سدى
أيقظتِ فيَّ الذِّئبَ
فانخدشي غدا.
ما كنتِ إلا ذئبةً جوَّالةً حول القصائدِ.
ترضعين جحيمها،
وترْين أنَّ الموت فيها لعبةٌ لغوّيةٌ
والحبّ مروحةُ النَّدى.!!
حتَّى دمار النَّفس باتَ مسلّياً
حتّى السّوادُ بدا كأنَّ حمامةً فيه،
وكـــان الشّـــعْر حفَّـــاراً لقبـــري، فافرحي
أو قهقهي وسط الجنازَةْ..

من حقّكِ الآن الرّجوع إلى الحقيقةِ
والمغنّي، آه ما أغبى مجازَهْ.
الآن.. عُدّي ما قطفتِ من النّجومِ،
تجوّلي بين الحدائقِ،
واقفزي فوق المقاعدِ،
أحْضري كلَّ الفصولِ لخدمةِ الجسد البليدْ.
وقفي على تلألُت ذاتكِ
وابدئي سَرْدَ الحكاية للعبيدْ.
قولي لهم (كانْ مايا كان) مقامرٌ بوجودِهِ،
حَرَثَ البحارَ وباع للقرصان زورَقَهُ
تأخَّر في اكتشاف البحرِ،
لم يسمَعْ إلى أضداده،
إلا وربَّاتُ العواصفِ أوقَعتْ في قلبِهِ
هلعَ الرّعودْ.
فانْشقَّ في أعماقِهِ صَدعٌ فيه بقاياهُ
وفاضَتْ فيه خيبتُه وقد لعنَ الوجودْ.
لعن المنارةَ والشّواطئْ.
لعن السّؤال عن اللآلئْ.
لعن النّوارس والشّراعْ.
لعن الضّياعْ/ لعن الضّياعْ.
كوني ضياعك، واسكني أقصى محارَهْ.
يا من قطعتِ شِباكَ ربَّانٍ بقَرْشٍ مفترسْ.!!

لم تبلغي سرَّ الخريف،
ولا لمسْتِ الكنزَ في عمقِ المغارَهْ.
حتّى يئستُ، وكنتُ سيّدَ من يئِسْ.
واليأسُ هدّامٌ،
يقشّر عنكِ أقنعة الطّهارَهْ.
ويرجُّ برجَ الذّات في عليائِهِ
حتّى يفرَّ البحرُ من شطآنِهِ،
واليأس يولد يائساً،
ويجيءُ ممّا ليس منتظَراً
من الصّلوات خلف إمامِكِ الوهميِّ
من قُبلٍ مشوَّهةٍ على شفةِ الحجارَهْ.
اليأسُ يغمرُ ما تلدُ الحضارَهْ.
واليأس يغزلُ للهواء فضيحةً.
واليأس ينحرُ للنّشيد ذبيحةً.
حتّى تليق به الزِّيارَهْ..
كوني هَيولى ذاتِك العمياءِ،
ولتذبَحْ يداكِ بصيرتي الخضراءَ فيكِ،
وزيِّفي عينيك،
واتّخذي إلى وثنٍ سبيلا.
ما كنتِ أجمل من مزاميري،
فكيف رأيتُ فيكِ المستحيلا؟

ما كنتِ أوَّل كبوةٍ لحصان أحلامي،
ولكنْ كيف قاومتُ الصَّهيلا؟
هل قلتُ أنتِ بدايتي؟
أنا لن أقولا ..
.. .. ..
النَّمل يزحف من يديكِ، وأنت نائمةٌ..
(سليمانُ الحكيمُ) أضاعَ سحر الأبجديَّهْ.
الرّيح خانتْهُ
ومَنْ في قلبه علْمُ الكتابِ
نفاه خارج قصرهِ.
لم تأت (بلقيسٌ)
وما كشَفَتْ لها ساقاً.
وما اكتملَتْ خرافتها،
وكان (الهدهُدُ) الملعونُ
يمكثُ خلف أطياف الحكايةِ،

لم يقلْ شيئاً، ولم يجلبْ هديَّهْ.
عرشُ الحكاية لعبةٌ
والصَّرح هشٌّ..
أيُّها الجنّـي أوقدْ بعد نصف اللَّيل
قلبي
واطرد الزّوّار عن هذا المقامْ
ضَعْ صرختي فوق البساطِ
ودُرْ بها حول القبول الخاويَهْ
علَّ التَّـي سمَّيتها جنِّيَّتي تصحو،
وتنفذُ ما تبقَّى من نبيذ الخابيَهْ.
أو:
يفتَحُ
الشِّيطانُ
بابَ الهاويَهْ..

□□□

قصيدتان

شعر: هُنادة الحصري

((إنسان الوطن))

هي القدسُ قُبَّةُ وحيٍ ومسرى نُبُوَّهْ.
وهذا دمي المجدَليُّ،
بَخُورٌ لمريَم،
من غوطة الشام أسعى بهِ،
في خشوع الأذانِ، اْبتهالاً،
يؤاخي نداءَ النواقيسِ،
يَعبَقُ في الكون وعياً،
وطيباً، وإشراقَ صَحْوه..
فباْسم البهيِّ العظيمِ الأَحَدْ،
يضيء الهلالُ جراحَ الصليبِ الأليفِ،
جبِلَّةَ خَلْقٍ فسيحِ السماءِ،
من البدء حتى نشور الأبدْ...!!
((وذِكْرُ)) الإله الحكيم، سموُّ المحبةِ،
دستورُ شأنِ الخلائق،
يختصر العَلَنَ المتلاطِمَ،
والسرَّ، والغائباتِ.
ويعلم ما هو أخفى...!!
فمن حفنةٍ من صعيد لثرى المستكنِّ
تشكل صلصالُنا،
يوم قال له: ((كنْ فكانَ))
ودبَّت على الأرض آلاؤه المعجزاتُ،
وكان لنا من رحيق الشموس شعاعٌ،
ودفءٌ، ورزقٌ، وأشياءُ أوفى...
لماذا تُبعثِرُ لُحمتَنا المذهبياتُ:
فتكاً وبعثرةً في الوجودِ.
كأنا من الجهل صرنا هشيماً بَدَدْ..؟!
ونحن على ملعب الدهر عُروةُ فكرٍ وآصِرةٌ للأخوَّهْ..
رفيقي أعوذ برب الحسودِ إذا ما حَسَدْ.!!
أعوذ برب الفريدِ الصمدْ.

أيا وطنَ الأبجدياتِ،

ما للرعيَّةِ أغضت عن الروحِ،

وأستسلمت لفراغ العَدَدْ..؟!

فها هو نَخْلُ بلادي عميمُ المواسمِ،

يُتئمِ فيضاً جَماماً،

ويُرخي رمادَ اليباس فتيتاً،

يساقرُ في خاويات الزبدْ...

وتبقى تباعاً تمرُّ خيولُ الحضاراتِ،

سباقةً في مضاميرنا،

تتصاهل ما بين جَزْرٍ ومدٍّ...!!

فسيرورةُ المجد جَذْبٌ ونبذٌ،

وكرٌّ وفرٌّ هو العُمْرُ.

ياما تُغطي السحائبُ شمسَ الحقيقةِ،

ياما تنير عَمَاءَ الدياجي.

وتبقى ((الإرادةُ)) في قفص العقل والصدرِ،

جيّاشةَ النبضِ:

تكبو وتنهض... تكبو وتنهضُ.

لا تنحني للهزائم، لا تحتفي بالمغانمِ.

تحيا وتلهجُ بالعدل، والأغنيات الحميمةِ:

رايتها ((وَحْدةٌ)) للوجود – المصيرِ.

((يدُ الله زَنْدُ الجماعةِ))

ما خاب مجتمعٌ صانَهُ مُتَّحَدُ...!!

وكلُّ دعاوى التشتت رغوْه...!!

ملكوت الصدى

= 1 =

يُحاور الوجودَ صوتُكَ المطيرُ،

يوقظ الأعماقَ من سباتها.

وحين تهدأ البروقُ،

يدخلُ الإيقاعُ في قرارهِ الأليفِ،

كاشحاً غُلالة الظلامِ،

كاشفاً بكورةَ النهارْ...!!

يَسكنني هسيسُهُ الحنونُ،

يُشعل المسامَ في أناملِ الزمانِ،

ينحني صداهُ والهاً،

يرشرشُ الرذاذ في الفضاءِ،

لحظةَ الحضورِ من غموضه المضيءِ.

يُنعش الكيانَ بانهمارهِ اللهوفِ.

يا جداول الحياة حصّني التّذكارَ،

في بحيرة الأعصابِ،

من شراهة الشَّرارْ...

= 2 =

حبيبي، حريقُكَ يمتدُّ،

بين حقائبِ قلبي،

ويزحف حولَ سواقي الغَمامْ...
وصوتُكَ يكرجُ،
فوق بساتين روحي:
هديلاً يطوِّق جيدَ الحمامْ.!!
فأسألُ، كيف تشقَّق زجاجِ جذوري وهامْ...؟!
وغاباتُ عمري،
تطارد حطَّابَها،
ثم ترمي بهِ،
ورقاً يابساً في مهب الظلامْ...
حبيبي، وقلبي على الصاريهْ:
يناديكَ في زمنٍ سوَّرتْهُ الطحالبُ،
والتهمتْ ضِفتَّيهِ العناكبُ،
وانداحَ في مَهْمَهِ الهاويهْ...!!
حبيبي، لنا وقتُنا المصطفى،
من غيوم الغبار الخريفيِّ،
أزرعه بالغناء البهيجِ،
وأسقيه من أدمعِ الداليهْ...!!
وأمكث مسحورةً،
في محطات صمت الوجودِ،
أراقب حريَّة العربات اللجوجةِ.
يُرعشني صوتُكَ المتدحرجُ
من آخر الكون،
يدنو، ويورق ظلاً، على الناصيهْ...!!
فأشربُ ذراتِ نار الصدى وأتمتم:
هَلاَّ تآمرتَ ذاتَ حوارٍ، عليَّ...؟!
تُرى هل يفكُّون أسْرَ الضفائرِ.؟!
هل سَتَحينُ مواعيدُ إفلاتِها.؟
أيها الفارس المجتبى،
من تخوم الأساطير،
قُدْني إلى دفءِ شُرْفَتكَ العاليهْ...

= 3 =

أشتهي لَثْم ضوء الثنايا المضمَّخ بالعبق العنبيِّ،
لأتركَ خلفي تعاريجَ أزمنةٍ،
عمَّقتها الأعاصيرُ في البالِ،
وأنبتَ فيها نداؤكَ يحتضن الصدرَ،
مُختصراً جالياتِ النساءْ...!!
يا حبيبَ الرؤى الخُضْرِ،
ها هو كَرْمُ المفاتن يدعوكَ،
فانْهَبْ قِطافَ المحبةِ،
وانْهَدْ بصوتك صوب ذُرا العاجِ...
وَشْمُ هواكَ تلألأَ،
وانْداحَ جَرْسُ الصدى،
في براري السماءْ...
يا حبيبَ الصباحاتِ،
درِّج قوامَكَ في الريحِ،
تَفديكَ بالطيبِ،

أغلى حكايا المساءْ...!!

□□□

سلام القصيدة

شعر: خليل الموسى

-1-

سأَتْلُو عليكِ سلامَ القصيدةِ
أتلُو عليكِ سلامَ اليمامْ..
سأجْعَلُ هذا الفضاءَ
ممرّاً لقافيتي
وأُغنِّـي لهذا الفضاءِ
قصيداً
حُداءً
غناءً شجّياً
شهِيَّ البدايةِ
حُلْوَ الختِامْ..
غَداً يهمسُ النَّبعُ
تعدُو السَّنابلُ
يَخْضَرُّ لَحْنٌ
تجودُ السَّماءُ
يَرِفُّ الحمامْ..
غداً يلتقي العاشقونَ
يصيرُ دمي وطناً للنجومِ
وقلبي يصيرُ صريعَ السِّهامْ..
سأُخْبِرُ عنكِ المواويلَ
حينَ تَموجُ
وحين تطوفُ
وحينَ تنامْ..
سأسْألُ عنكِ دروبَ القصيدةِ
عندَ الصباحِ
وعندَ الظهيرةِ
عندَ الغروبِ
وعندَ الظلامْ..
ستبكـي حروفُ القصيدةِ سِرّاً
وتبكـي جِهَاراً
ويبكـي الكلامْ..
سأكْتُبُ حتّـى تذوبَ الحروفُ من الشَّوقِ
أكتُبُ حتـى يَحينَ الخِتامْ.
فمالـي سوي مُقْلَتَيْكِ بِحارٌ
ومالـي سوى ضِفَّتَيْكِ مُقامْ..

صباحي بغير صباحِكِ وَهْمٌ
ويومي بغيرِ حضورِكِ عامْ..

-2-

سأَتْلُو عليكِ سلامَ القصيدةِ
أتلُو عليكِ فصولَ الجنونْ..
لِوَجْهِكِ هذا السَّلاَمُ الأميريُّ
للحُلْمِ زيتونةُ الحُلْمِ
للّيلِ رائحةُ القمحِ
رائحةُ الزَّيْزَفونْ..
سَلامٌ لداليةٍ شاكَسَتْني
وما وَدَّعَتْ
حينَ أنْ وَدَّعَتْني الكِتَابَهْ.
سلامٌ لداليةٍ راوَدَتْني
وما هَجَرَتْ
حينَ أن عاودتْني الكآبَهْ.
سلامٌ لداليةٍ
سرَّحَتْ في الصَّباحِ مَواويلَهَا
فوقَ خَمْرِ العيونْ..
سلامٌ لقافيةٍ هَرَعَتْ
نحو مائدةٍ من فُتُونْ..
سلامٌ لهذا المدى يرتديني نبيذاً
قميصاً
لأَشْرِعَةٍ راوَدَتْها المنافي
تُجاوِرُ في داخلي
شمعةً للصَّبَاحْ..

سلامٌ لِجُرْحٍ
زكيٍّ.. نَديٍّ
جميلٍ.. شَهيٍّ
يَصيرُ جِرَاحْ..
سلامٌ لقَافلةٍ
سافَرَتْ في مواويلِها
قبلَ أن تحَبلَ الشَّمْسُ
قبل رحيلِ السُّكونْ..
سلامٌ لعاشِقةٍ
أرْسَلَتْ صوتها ضِمْنَ طَيِّ القَصَبْ.
فمرَّ
رخيماً
شَجِيّاً
نَدِيَّ المَدَى
سَرْمَدِيَّ اللَّهَبْ..
سلامٌ لها
حينَ صارتْ ليالِيَّ طيشاً
وصارتْ جُنُونْ..
سلامٌ لها حينَ كانتْ..
سلامٌ لها حينَ كانتْ
وحينَ تَكُونْ..

-3-

سأَتْلُو عليكِ سلامَ القصيدةِ
تُرسِلُ أشواقَها قُبْلَةً من عبيرْ.

مزاميرَ عشقٍ
نشيداً يُدَحْرَجُ حين يَهبُّ الحريرْ
أقومُ إلى قُبَّةٍ من نـهارٍ
وأرسُمُ للعاشقينَ الصَّلاةْ.
أرى عنبراً
عَسْجداً
قَصَباً
فوق نـهرٍ ضريرْ.
يُرَتِّلُ لحنَ الحياةْ:
لسِّيدتي نَحْلُها الذهبيُّ
فراشاتُ لَيْلكةٍ
كَشَفَتْ
عن نبيٍّ رأى كلَّ لونٍ أسيرْ.
لعينيكِ هذا القَرَنْفُلُ
هذي البساتينُ
تنـهضُ من نومها
وتطيرْ..
لسّيدتي وردةُ الروحِ
تبعثُ في السِّرِّ حُلْمَ النوارسِ
حينَ تُهاجرُ
في عالياتِ المتونِ.
لسّيدتي حَبَقٌ ترتديهِ القصائدُ
يومَ تـهلُّ
تُساقِرُ فيها القوافي
وتندى

ويومَ يُجَنُّ رَويٌّ دفينُ الرَّنينِ.
لسّيدتي لغةُ الروحِ حُبْلى
ولي لغةُ الحلمِ
حُمَّى السُّكونِ.
تقولُ وقد مالَ رَتْلُ القوافي:
((إلى أين تمضي بكَ الريحُ
يا سندبادُ
هنـــاكَ تحُـــطُّ القصـــيدةُ
مكسورةَ القَدَمْينِ
تُحَلِّقُ دونَ جَناحِ.
وها أنتَ ذا
ها هنا وردةٌ
وردةٌ في مَهَبِّ الرياحِ.؟
إلى أينَ تمضي.؟
إلى أينَ والشُّعَراءُ يبيعونَ أقلامَهُمْ
ودفاترَهُمْ
ويعودونَ بالفاتناتِ الملاحِ.؟
حنانَيْكَ يا شارداً
في الهوى
يا سخيَّ الجراحِ.
حنانَيْكَ
تمضي بكَ الغاشِياتُ
وصمتُكَ من طعنةٍ
راحَ يَعْبُرُ صمت النُّواحِ!!))
لسّيدتي سَفَرٌ
بينَ نبض المرايا

ونبضِ الجنونِ.
لها أبجديَّةُ طيرٍ مضى بجناحيهِ
مُسْتطلِعاً في بحارِ العيونِ.
لها ما يدورُ بدارِ الأريجِ
افتضاحِ الظنونِ.
ولي كلَّما ولَجتُ في القصيدةِ عاصفةٌ
سَفَرُ المشتهى
تَمْتَماتُ الطعينِ.
أنا مُتْعَبٌ
مُتْعَبٌ
مُتْعَبٌ
وجيادي كَبتْ
عندَ أوَّلِ حرفٍ
على قارعاتِ المنونِ.!!
فكيفَ أُخَبِّئُ سِرِّي
وحلُمِ الهوى لا يزالُ
يُحَلِّق
في عاصِفاتِ جنوني.؟؟

-4-

يَنامُ جِوارَ قصيدتهِ
ويُغَطِّي نعاسَ القوافي
بذاكرةٍ من لهيبْ..
يَشِعُّ حُزْنُهُ السَّاحليُّ
ويغفو على مطرٍ
من غيابٍ عصيبْ..
يغورُ.. وَيسْقُطُ
يهوي
فليسَ لنادِبَةٍ من عويلٍ
وليسَ لنادبةٍ من نحيبْ..
يقومُ.. وَيَنْهَضُ
يعدو
فليسَ لسائلةٍ من سؤالٍ
وليسَ لأسئلةٍ
من مُجيبْ..
غريبٌ
إذا ارتحلَتْ بالمسافاتِ أَهْلٌ
فليسَ لأهلي سوايَ غريبْ..
غريبٌ يبوحُ بسرِّ التخومِ
وَيَهْتُكُ سِرَّ القوافي
وسِرَّ الدروبْ..
يُغَنِّي لها حينَ تدنو
غناءَ الثلوج
على تلَّةٍ غافيَهْ.
وَيسْفَحُ في السِّرِّ همسَ الغروبْ..
فتَخْطُرُ من شهقةٍ قافيَهْ.
فيا وردةً من دماءِ الحبيبْ.
خُذيني إلى وردةٍ شافيَهْ.
ويالغةً من فصولِ النَّسِيبْ.
خذيني إلى لغةٍ حافيَهْ.
خُذيني إلى لغةٍ

لا تبيعُ حروفَ القصيدةِ
لا تنحنـي
لممالِكَ غريبَّةٍ.
لا تُسَلِّمُ للشرقِ حُرَّاسَها.
تنحنـي كلّما قابلتْ طعنةً جارِيَهْ.
خذينـي إلى لغةٍ
يعرفُ الهُدْهُدُ الغجريُّ شواطئَها
يعرفُ الهدهدُ الغجريُّ مراكبَها.
فاجأتْني العواصفُ
والحلمُ قافلةٌ
إثْرَ قافلةٍ
فاجأتْني على غفلةٍ
طعنةٌ ضارِيَهْ.
خُذينـي
قميصـي مقامٌ لسيّدةِ السِّرِّ
أغنيتـي تَنْحَنـي تحتَ زينتِهَا
وسؤالـي جحيمٌ
لمرثيَّةٍ باكِيَهْ.
خُذينـي
لأسألَ كُلَّ الذينَ مَضَوْا
عن منازِلَ في القلبِ
قائمةٍ باقِيَهْ.
خُذينـي
أنا وطنُ الذكرياتِ
عروشُ العويلِ

أنا مُفْعَمٌ بالغيابِ
أنا هائمٌ بالنبيذِ
بفاكهَةِ المستحيلْ
فكيفَ أواجهُ رأسـي؟
وكيفَ ألوذُ بمَنْ لا يخبِّئُ سِرِّي
وأبَّهتـي داهمتْنـي على
شُرُفاتِ الرحيلْ؟
وكيفَ تقومُ إليكَ القصيدةُ
والحارسُ الغجريُّ يسوقُ
قوافِلَهُ بالسِّيَاطِ
ويحملُ بينَ يَدَيْهِ
مفاتيحَ ليلٍ طويلْ.؟؟

-5-

سَأَتْلو عليكِ سلامَ القصيدةِ
أتلو عليكِ فصولَ الجنونِ.
سَأُعْلِنُ للشِّعْر
جَهْراً وسِرّاً
سلامَ المُحبِّينَ
أفْضَحُ أسرارَ هذا السُّكُونِ.
أفاوِضُ قافيةً
وأشِنُّ رَوِيّاً
أُقيمُ حرائِقَ في جَسَدٍ
غَجَرِيٍّ طعينِ.
أُهَدِّمُ بيتاً
وأبنـي بيوتاً

لها عندَ عينيكِ
زَغْرودَةُ الحُلمِ
عُرْسُ اليقينِ.
سَلامٌ لهذا الحريقِ الخرافيِّ
حينَ يُسَافِرُ في داخلي
سَرْمَدِيَّ الظنونِ.
وحينَ تعودُ إليكَ القوافي
سبايا
يُلَوِّحْنَ عندَ اللقاءِ
بكلِّ شُجُوني
وحينَ تُزَفُّ إليكَ القصيدةُ
جَهْراً
على سُنَّةِ الغيبِ
تَرْفَعُ رُمْحَ الغناءِ
وتُطْلِقُ كلَّ رَهِينِ.
وتُعْلِنُ أنّ القصيدةَ مملكةُ الروحِ
تَهْدُرُ فيها حروفُ نبيٍّ
يُقيمُ لأعراسِها
مِهْرَجانَ القوافي،
ويَمْسَحُ عن شَفَتَيْها
غبارَ الصَّباحِ السَّجينِ..

□□□

صــدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

رماد كائن في الليل

شعر..مزاحم علاوي الشاهر

لشواطئ الزيتون
دمع كالعيون

شعر: سمر علوش

وإذاً سأقرأ في السنابل آيةً
من بوحك المجدول بالأشواق
في زبدِ القرى.
فأنا علقتُ على نداءات السرابِ
لأنني
لم أستطع بعدُ التقاط الباقيات
من الدروب.
لجراحك الحمراءِ طعمُ الأرضِ،
تستبقُ الصلاة تعبداً،
وتصوغ من نجواكَ قمحاً،
تستعيد به الطريقْ.
وعلى صبا الليمونِ يبزغ صمتكَ
البركانُ مئذنةً،
فيحكى الله
مسكَ الأرجوانْ.!!
يا واثق الخطواتِ زغرد
في تراتيل الفدا.

الغيم أرسى ناظريه
على ورود الجرحِ
دمعاً،
مال يستجدي رفاتَ
الحالمينَ،
ولم يعدْ
في الكف ما أسقي بهِ
ظمأ الشقائق في خدود
القدسِ،
لم أعدِ السحابة والندى.
فانثر طقوسك فوق روحي
إن أرض النوحِ تذروني
رماداً
فوق أرصفة الصدى.
حتى استطالت مقلتاي تسكعاً
يستمطر السرو السجينَ
فكيف تدركني البدايةُ

حين يدمن مرفئي
صخبُ الحريقِ
وكيف يقطف عطر أوردتي
الكواكبَ
من ضفاف الأمس
حين تردني الجنات عن
أبوابها.؟!
لأعودَ وحديْ
أستظل نشيدكَ الغافي
على مطر الغناءْ.
متعثراً بهديل مرساي الحزينِ.
أرتِّبُ الخطوات كي أمحو رؤى
وطنِ الأرقْ.
والنار تَعصِر في مسامي
ملحَ شهوتها،
وقد آنستُ ماءً خلف ظلي
حين راودُه احتراقي
عن مواسمهِ
احترقْ.
الغيثُ يا وطنَ المواجع
والقلقْ...
ذاك انتشاؤك قد مضى
عادت إلى فمك انكسارات
الصورْ.
وظلالك الوجلى ترفرفُ
في حنايا الانهزامِ
كجمرةٍ.
تبكي النوارس صرخة الفرحِ الشهيدِ
بلا رؤى.
كالمستغيث من الولادة
بالبكاءِ.
فهل تخبئُ في توابيت انتظارك
لحظةً من ياسمينْ.؟
هل من جوابٍ يقطف الشك المهاجَر
في مدارات اليقينْ.؟
جرحي تسمَّر في يديكَ
وكان لي
سربٌ من الغيمات أخمد جنحها
التاريخُ
عن صوت البلادْ.
فمتى تعيد لوجنتيَّ حدائقَ الوردِ
المسافرِ سحرُها،
بين ارتحالك وانتظاري،
تحت زخاتِ الزمنْ..؟
ومتى تعودُ على بساط الحلمِ
من خلف الرمادِ..
لنسكبَ الصفصاف في أشعارها
مستبشراً بالزحف.؟
وجهكَ يبتني مدن الربيعِ،
فإن وجهي لم يعد يقوى

على المرآة
أرقهُ الغيابْ..!!
ماذا سنكتبُ في كراريسٍ
نورثها لأطفالٍ
تحاصرهم خطايانا
بلا عكا تواري خوفهم.
لا سطرَ يعصِمنا من الطوفانِ
غير قصائدٍ
غزلت بلاغتها غيوم دماكَ.
أشهد أنّ لا آياتِ تهبط
بالنبوة والهدى
إن لم تذق من جفن جرحك
دمعةً أو برتقالْ...
لشواطئ الزيتونِ دمع كالعيونِ
وأنتِ منديل يكفكفُ
حزنها
لو جئت تلثم جبهة الصبح الطريد
مع الغروبْ.
تستذكر الأسحار ملأى بالكؤوسِ
تفوحُ من دمك السواقي
تشعلُ الأمطار في شفة الجداولِ
ضفةً للأمنياتْ.
والأخضر المصقول في كفيك
يهوي كالمدى.
بيني وبينك قصة الزمنِ
الصريعْ.
بيني وبينك ما تشاء
من الحنينْ.
بيني وبينك ألف قافيةٍ
تعمدها الجهاتْ...!!

❑❑❑

((لا تدفنوا جثتي))

شعر: تميم صائب

نام.. ليصحو المنامُ.
فأعصر من عنب الحلم..
ما تشتهيه المُدامُ.
وأبصِرُ فيكِ السكوتَ الذي
يرتوي من يديه الكلامْ.
ويغرِف من مائه المستفيضِ الغَمامُ.
أنامُ. لتستيقظَ الروحُ حين أنامُ.
وكم أشتهي لو أذوب كسكَّرةٍ
في شِفاه الغرام ليحلو الغرامُ..
أنامُ، ليصحو المنامُ!!
...
ولم تكتمل لوحتي بَعْدُ
مازلتُ أبحث عن ريشةٍ تستحّم بقلبي،
لتجمعَ كينونةَ اللونِ..
أو تنتقي من قرارة روحي
زخارف روحي
وتنثرها كالسحابه.
لأنقشَ شمساً هنا
حول حرف الإطارِ..
وأزرعَ زنبقةً فوق عين الهوى،
وأطيِّرَ سُمّانةً فوق عشب الصبابه.
وأختارَ من داخل الروح
حتّى الذي أستحي منه..
كلُّ الذي خلف بابِ الحياء أليفٌ.. وغابه.
ولكنْ.. يخيفُ المَلامْ!!
أنامُ، ليصحو المنامُ.
...
ولم تكتملْ فرحتي بَعْدُ.
ثمّةَ في الغيب مشروعُ ضِحْكه.
أمنّي بها النَفْسَ..
أُسْكِنُ قلبي بأحلامها
إذ يضيقُ به البرُّ..
أشرحُ عنها له في دهاءٍ، وحنكه:
-هنا غرفةُ الابتسامِ..
هنا شُرُفاتُ الرضا..
وهنا نستضيفُ ملائكةَ النورِ..

ثمَّةَ بعد السلالم بابٌ

يُرى خلفه ألفُ عرسٍ، ودبكه.

وبابٌ ليدخلَ منه نبيٌّ.. عليه السلامُ!!

أنام، ليصحو المنامُ.

...

ولم تكتملْ جثّتي بعد،

لا تدفنوا نصفَها،

لا تدقّوا على حائطٍ نعْيَتي

لم يزل بعضُ عمري حصاناً طليقاً.

وما زال موتي الأخيرُ بعيداً

فكيف تريدون من جثّتي

أن تُزَنْزَنَ تحت الترابِ.. عميقا؟!

وكيف تريدون لي أن أؤطَّر..؟

ليس بمقدور أسواركم

أن تؤطِّر فيَّ حريقا..!!

وليس بمقدوره أن يروِّضَ صبري..

فِطامُ.

أنامُ، ليصحو المنامُ

...

تفيض المرارةُ فينا

لأنّ النشيدَ استفاقَ على حَجَرٍ

وانتهى عند طاولةٍ مستديره.

لأنّ صدى صوتِنا

ضيَّعَ المفرداتِ..

وعاد كسيراً بعكّاز حَيْره.

لأنّ الخُناثَ يريدون

إجهاضَ أمنيةٍ مُرتجاةٍ أخيره.

تفيضُ المرارةُ فينا،

إلى أن تفيضَ الخِيامُ.

أنامُ.. ليصحو المنامُ.

...

وجئنا إلى بردى

كي نبرِّدَ أشواقَنا

قال لي سائحٌ: أَسِنَ النهرُ..

قلتُ: أسِنّا، ولا يأسنُ النهرُ..

قال: تمعَّنْ

تمعّنْتُ.. قلتُ..

وهذي الطحالبُ؟ قالَ..

أجبتُ: الطحالبُ لا تقتل النهرَ..

تقتلُ قيعانَهُ..

لم أصدِّقْ بأنّ الذي جئتُهُ هاتفاً

قد يموتُ..!!

سلامٌ على (بَردانا)

ومهما استدقّ سيصطادكم

إنّه شَبَكُ العنكبوتْ..

سلامٌ عليه..

زوارقُنا الورقيّةُ فيه

تخبِّئُ ثورتَها خلف ((سين)) السكوتْ.

وفيها توقُّدُ أسماءِ كلِّ الذين عَشِقْنا

وفيها ضِرامٌ.. وفيها ضِرامْ.

أنامُ، ليصحو المنامُ.

...

كأني دخلتُ إلى القدسِ..
كي أستحمَّ بباب الشهاده.
كأنّي رفعتُ دمي عالياً
وانكَفَأْتُ إلى بطن أمّي
لكي أستعيدَ الولاده.
كأني إذا دقّ ناقوسُهم

يلتقي بالأذان، بقلبي،
فينتَظِمان قِلاده.
أعلّقُها فوق صدري وساماً
فيحسدني -إذ يراها- الوسامُ..
أنامُ، ليصحو المنامُ..

□□□

صــدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

منازل القمــر

شعر...ابراهيم عباس ياسين

أميرُ العُزلة

شعر: ناصر زين الدين

أحسُ مع الليلِ،
أن المدينةَ ملكَي وحديْ!
وأنـي شقيقُ النباتاتِ
فوقَ الرصيفِ،
أنيسُ الورودِ التـي تتصدرُ
عنقَ السياجِ،
نديمُ النوافذِ في غبشِ الفجرِ،
أنـي أسيرُ التمنـي.
أشيّد فوقَ البيوتِ
التـي شهدتْ خطواتِ الطفولةِ،
أبراجَ عشقٍ تطالُ السماءَ،
أحوّمُ ما بينـها،
فتهلُ الوجوهُ الحبيبةُ،
لهفانةً للقاءٍ حميمٍ
تـهوّمُ حولـيْ.
أسامرها ساعةً من شرود الحنينِ
وأنفضُ ريقـيَ مثل النوارسِ
حين تغردُ فـي أرضِ حلمـيْ.

أميرٌ سعيدٌ أنا
وهـي تشدو:
سنأسو، جراحكَ
نبعث ما غيَّضَ الحزنُ
من فيضِ قلبكَ
ننشرُ في أرضِ حلمكَ أفراحنا.
لم نعدْ كبغاثِ الطيورِ
تبعثرنا الريحُ
والماء يكنسُ آثارنا!
لم نعد لقمةً سوغتها الهزائم
باركها العسفُ
نربو لنشبعَ جوع الجوارحِ!
والذلُ يكسرُ أبصارنا
أميرٌ من الملحِ..
صيرنـي الهجرُ!
أجفلُ من سربها
وهـي تغرقُ فـي الدمعِ هاربةً!
غيرَ طيريَ يهمـي علـي

وقد هده ريحُ همْيْ.
أيا طائر الشوقِ
خذ فضةَ العينِ
وامضِ إلى امرأةٍ
تتلوى على شرفةِ الليلِ
مسكونةَ بالتفجعِ
تلهجُ باسمي
لكم شرَعت بابها
غير أنّي أُقْصِيْتُ عنه
تشتتني الريحُ
والشمسُ تقتاتُ من قمحِ دمّي.
أيا طائر الشوقِ
صرتُ ثرياً بما نهلَ القلبُ
خذ عنه أردانَهُ الذهبية
وامضِ إلى رجلٍ
أقعدته الكآبةُ في مَهْمَهٍ
قد تآخى مع الموتِ،
لا من يجيءُ فيلقي البشارةَ
بين يديهِ..
ويوقد في الطودِ جمارة
تخصب الروحَ
فالحقلُ ما عادَ في قاعهِ
غير فزاعةٍ
ونذير من الشؤمِ يدميْ.
أيا طائر الشوقِ

رفقاً بجسميَ أمسيتُ ندابةً
أتأسّى على من تتساقط في الدرب منهم
وما كنت بالأمس أرنو إلى الخلفِ؛
كنت أراهم..
على سربِ الشمسِ
مثلَ الغرانيقِ يسعَونَ قربي.
أحسُ مع الليل
أني وليدُ خُطايَ، وريثُ الهواء
أفتش عن أنجمٍ أَفَلَتْ
قبل أن يهتدي القوم
عن ريش فينيقَ
واريته في رمادِ الطفولةِ
أيام كنا نجمّعُ محصولنا حذرين
نقدُ فاكهة الصيفِ
من ريبةٍ..
قبل أن يتمطى على أرضنا
وحش هذا الخواءْ..
لكم هدّني السيرُ
فوق رصيفِ الحبيبةِ
يدفعني حلُمٌ
بتُّ أجمع أشتاته..
كمناديلِ من فارقوا
ثم أمسحُ دمعي بهِ
وألوذُ بصمتي.
ويدهمني الفجرُ منكسراً

فوق مصطبةٍ من خرائب هذا المكان فيكْنسُ ظِلـْي.

□□□

((ذاكرة الروح))

شعر: عبد الرحمن الإبراهيم

يجوعُ القلبُ..
سبحان الذي أسرى بخبز الخفقة الأولى
يجوعُ القلبُ..
يأكلُ كسرة الأحلام.. بالآهات مبلولةً
ويشرب من سراب الكوثر الماضي
فيتركني أساقُر في دروب وريده الواهي
لآخر جمرةٍ في الشوق..
مقتولا.
يُهجِّرني
إلى غابات ذاكرتي، فأدخلها
وأمسحُ شهقةَ الأغصانِ.. تسألني عن الغيماتِ..
أبكيها
وأذكرُ بحرك النائي
تصيرُ العينُ أشرعةً
بدمع الحزن مشغولةً
أعاقرُ خمرةَ النسماتِ.. تسكرني.. تشيّعني
بأحضان الصدى الممتدِّ من تغريدة العصفور..
حتى.. رعشة الصفصاف.. بين أصابع الوديان.. تنتشرُ
وروحي.. غيمةٌ ثكلى
تُلَمْلِمُ من مساء العمر.. أمطاراً
يُراودها الأصيلُ المكتوي بالوجدِ.. أذكرها
فتعبُر لسعةٌ كالبرق.. من أهداب عينيها
وترميني بهمسٍ رائعٍ كالوعدِ.. يصلبني بجمر البردِ..
يا دفئاً يؤرّقها..
ويحكي.. عن حنين أصابعٍ..
مرّتْ ببال النهدْ..
ترنُّ بخاطر الأضلاع.. بسمتها
فيمشي شوكها الحاني، طويلاً في جدار القلبْ

******

أغنّيها.. واحفرُ بحّة الموال تذكاراً
كوشمٍ في لحاء شجيرة الكينا.
تلّبيني العصافيرُ،
وتدخلُ في طقوس الحبِّ أفواجاً
يحاصرها.. حنينٌ دامـيَ الأفـراخ.. فـي أعشاش قافيتي،
فتسألُ: عن أساورها المناقيرُ
وتسقط من أسى الأغصان.. أوراقٌ
بكفّ الريح تلقيها.. تودّعُ حزنها الغافي
بباب القلب ترميها
فأعتصرُ...

****

يجيء الليلُ يا ثغراً
لماكَ يغيب في الشفق.
تبوح النجمة السكرى، بما في لؤلؤ البسماتِ.. من ألقِ
ينام البدرُ موعوداً، ولمّا الحلمُ عوَّده.. على خدّيكِ لم يُفقِ.
سهادُ الشاطئ المحزونُ.. في عينيكِ يأسرني
يُمنّي الروحَ بالغرق.
وأحلمُ حين ترسلني
لكِ الأمواج في الورق.
إذا عانقتِ أشرعتي
بريح الشوقْ.
فأطفئُ دفتري بالصمت.. أشربُ جمرَ قافيتي
... وأشتعلُ

****

تعالي.. نبعثُ الأعشابَ..
في واحاتِ ماضينا،
وننثر..
حين يشتاقُ النسيمُ لخصلةِ الصفصافِ..
عطراً من أمانينا.
ونتركُ.. في خدود الزهر.. سحراً..
من خطاوينا.
ونمنحُ.. نورسَ الغيّاب.. شطاً..
في مآقينا.
تعالي.. نُمطرُ الآتي، على أهداب.. ضيعتنا.
نغسّلُ خدَّ بيدرها،
ونوقظ ليلها الغافي.
نرقّصُ كلَّ أنجمه
بُعَيد الخفقةِ الأولى،
فسرُّ محبة الأوطان.. يكمنُ في روابينا.
ومنها مثلما الرمّانُ.. نستحلي أسامينا.
سننسيها.. كتابَ الحزن إنْ عُدْنا.. وتنسينا.

تعالي نرسمُ الحاراتِ.. نرسلها لِمنْ ضلّوا.. عناوينا

ونـنقشُ.. فرحـة الفنجـانِ، فـوق مباسـمِ الدّلاتِ..

تاريخاً لعودة وجهكِ الغالي

يلم عواذبَ الأشواقِ..

من دمعي ومن حُرَقي

هناك بجنَّة الآتي

إذا ما شاألكِ الملهوفُ.. طوّقني

يشمُّ مواطنَ التحنان.. في عنقي.

سنحضنُ صوت ((فيروز)) بقلبينا.

نعتّقُ نخبَه الأشهى

ونشـربُ كلّما غنّـتْ:

(سوى ارْبينا.. سوى امْشينا)

□□□

عالم القصة

❑❑

❑❑

بيئة بحرية

قصة: محمد أبو معتوق

كان الرجل الوحيد الذي يتردد على المطعم البحري، يطلب كل ظهر وجبة واحدة.. يأكلها بنهم ثم يمضي. وكانت الوجبة تتألف من صحن رئيسي مملوء بالسرطانات البحرية. ولم يكن يخطر ببال الرجل أن يغير الوجبة ونوعها وتوقيتها، وقد أثار هذا التكرار النادل المسؤول عن تقديم الوجبات في المطعم.. فقرر أن يتقرب من الرجل ليسأله حين أتم الرجل التهام وجبته، ضم نهاية كفيه بعضهما إلى بعض وحركهما على طرف الطاولة كما يتحرك سرطان بحري.

في تلك البرهة، اقترب نادل المطعم من الرجل وسأله إن كانت وجبة السرطانات قد أعجبته فقال: أنا لا أحب السرطانات.

فاستغرب نادل المطعم هذا الرد، وسأل: ما دمتم لا تحبون السرطانات.. فلماذا تطلبونها كل يوم وتأكلونها بنهم .

قال الرجل: النهم ضروري لإخافة العدو.

–أي عدو؟

أجاب الرجل: في البيئة البحرية الرطبة، يحاول الناس التخلص من الرطوبة بالماء.. وأنا أحاول أن أتخلص من السرطان بالسرطانات المسألة معقدة وتشبه شيئاً غامضاً يسير في اتجاهات متعددة. هل تعرف الطريقة التي ينتشر بها السرطان على الرمل وفي الجسد والسماء .

قال صاحب المطعم: لا أعرف. ربما الطباخ الذي حضّر الوجبة يعرف أكثر مني فهل أدعوه لك لتسأله.

–لا..

–فهل نعدُّ لك الوجبة ذاتها غداً.

–نعم. ثم نهض الرجل وغادر المطعم.

في الطريق إلى الفندق البحري تذكر فضحك

بعد أن أصيب بالسرطان.. وانتشر خبر إصابته.. تغيرت علاقة الناس به.. بدوا له مرتبكين

ومسرعين أكثر من اللازم.. كان يود أن يستوقفهم ليسألهم ويلوذ بهم.. غير أنهم يتلفتون كثيراً للجهات البليده، لذلك يتركهم ويمضي إلى السخرية..

بعد مدّة.. بدأ الرجل يحس بحركه داخله. ورغم أن البحر بعيد وعميق.. غير أنه شعر بأن جسده يفلت منه وينحاز إلى الأعداء.

صديق واحد من أصدقائه.. تجاهل مكانته العلمية وسخر منه ومن مرضه قائلاً:

–لقد كنت في حياتك شديد العقل.. تأخذ بالأسباب والضرورات وتؤول الحياة على الظاهر.. كما تفعل آلة قديمة متجهمه.. الآن صار الجنون.. ضرورياً للخلاص.

–وماذا أفعل لأصل إلى هذه النعمة.

–في المدينة رجل عجيب له عيادة وطقوس وعلى وجهه علامات" وقد أعلن أمام أكثر من حالة وكشف.. بأنه اخترق الغيهب ووصل إلى السر.. وأنا أنصحك بالذهاب إليه سريعاً، ولا تنس.. يجب أن تخاطبه بلقب دكتور ليمنحك وجده وبركته.

–قد أذهب إليه عندما أكون في حالة سأم.

–بعد الذي قلته لك عليك أن تصاب بالسأم. وتمضي إلى الدكتور العجيب مباشرة.. ثم قدم لصديقه العنوان.. ومضى.

–إلى أين؟ ألن تذهب معي.

–وجودي يفسد اللقاء.. وأنا أنصح في مثل هذه الحالة أن تذهب إليه وحدك.

–ولكنني لست وحدي.

–كيف.؟

أنا والسرطان.. اثنان.

–تلك هي العلامات المبكرة للسأم.. إلى اللقاء.

في اليوم الثاني.. ذهب المصاب إلى العنوان وفي ذهنه أن يلتقي بالدكتور العجيب!

–عندما وصل لم يلمح لوحة تشير إلى وجود عيادة أو طبيب.. فقال في نفسه.. الأشياء العظيمة لا تعلن عن نفسها.. ثم نزل الدرج الموصل إلى القبو، فوجد باباً موارباً.. فدفعه ودخل في الصالة القليلة الضوء كانت طاولة خشبيه وعليها رجل يمارس رياضة عنيفة وهو يحمل أثقالاً.. وعندما اقترب الزائر قليلاً، أحس به الرجل الذي يمارس الرياضة وأخذ يبالغ في الحركات الرياضية حتى تفصد منه عرق كثير.. وعندما أتم التمارين نهض واقترب من الزائر الغريب وقال له وهو يجفف وجهه وذراعيه.

–الرياضة فتنة، لقد خلق الله العالم والكواكب على انسجام عظيم.. والرياضة تدفع الجسد للتوازن والانسجام ليضاهي العالم.. ثم مضى إلى ركن في الصالة وأخرج ألبوماً للصور وفتحه

وقربه من وجه الزائر قائلاً له: تلك هي صوري بعد أن حصلت على بطولة العالم في كمال الأجسام... وها هي صورة الأمين العام للأمم المتحدة وهو يبارك فوزي.. وتلك هي صورتي وأنا أتناول الفول المدمس في دكان (أبو عبدو) الفوال.

كان يدعوني كل يوم إلى محله ليقدم لي وجبة مجانية من الفول مقابل عمل بسيط وهو أن أهرس للزبائن البصل على الطاولات وكنت أشمر عن زندي وأجمع قبضتي وأنهال على البصلة بضربة قاضية.. فيشهق الزبائن ويقولون ما شاء الله وظلّت علاقتي بالبصل والفول تتطور حتى تمكنت بضربة واحدة أن أكسر وجه الطاولة الرخامي.. فسقط قسم من الرخام على الزبون القاعد فانكسرت رجله.. فحملته رغم رائحة البصل على ذراعيّ هاتين ومضيت به إلى المستشفى.. وهذه صورة ثانية لي وأنا واقف أمام محلات بيع العصير مقابل سينما حلب.. كان باعة عصير الفواكه يضعون صوري على واجهات دكاكينهم.. ليؤكدوا للزبائن، أن من يشرب من عصيرهم سيصبح مثلي في القوة والكمال.

بعد مدّة من الزمان تراجعت عضلاتي وأصبت بالهزال.. ولم يعد باعة العصير يحتفون بي كالسابق، وصاروا يصبون لي، العصير في كؤوس صغيرة بدل الأباريق، وطلب مني بعضهم أن أشرب العصير بعيداً عن المحل.. خوفاً من أن يلمحني الزبائن فتتراجع مبيعاتهم، ثم اتفقوا فيما بينهم وأزالوا صوري المعلقة على الجدران حيث الفواكه المختلفة تحف بي وكأنني في الجنة، لم يكن الخطأ خطأ عصير التفاح الذي كنت أشربه أكثر من سواه، ولكن الخطأ خطأ الزمان وانتشار الصور الملونة.. كانت صوري المعلقة بالأبيض والأسود.. والأبيض والأسود لم يعودا من عقائد تلك الأيام.

وقد انتهز بائعو العصير غيابي فأنزلوا صوري من الجنة وألقوها في السلال فتكدس فوقي الكثير من نفايات العصير وبقاياه.. بعد خروجي من مرحلة الفول والعصير قررت البحث عن مهنة تساعدني على الخروج من حالتي اللعينة.. وبعد مدّة من الفشل وضعت أمامي على الطاولة، بصلة وتفاحة، ضربتهما ضربتين متواليتين فاختلطت رائحتهما في أنفي ورؤياي مما ساعدني على الوصول لحل.. فحاولت أن استثمر معرفتي بالتدليك والمساج ومعالجة الخلع والكسر والفالج، وفتحت عيادة للمعالجة.. وتدفق علي الزبائن، وصاروا ينادونني بلقب دكتور، فأعجبني اللقب، ودفعني لوضع لافته باسمي وشهاداتي. لا تستغرب ذلك في حلب عشرة آلاف دكتور. كلهم يحملون الألقاب ولا يحملون الأمانة .. وفي حلب بطل للعالم واحد.. هو أنا.. لذلك حملت اللقب دون تعب.. وذهبت إلى الخطاطين وصنعت لوحة ذكرت فيها عدداً من الاختصاصات ومن جملتها بطولة العالم لكمال الأجسام.. وبسبب تعدد الاختصاصات اضطررت لتوسيع اللوحة.. فصارت ثقيلة ومثيرة للانتباه.

وبسبب ثقل اللوحة وضغط الهواء سقطت اللوحة على أحد المارة فقتلته.. واعتبر الحادث محاولة للقتل العمد لأنني لم أكن أحمل وثائق وشهادات مطابقة لما كتب في اللوحة المشؤومة ورغم براءتي ومحبتي للناس.. أدُخلت ظلماً إلى السجن، ثم ذهبت إلى السجن لقضاء مدة

الحبس، ولولا الانقلاب الأخير الميمون.. وإصدار قانون بالعفو عن السجناء لما رجعت مرة أخرى لمزاولة اختصاصي لأفيد به العالمين، ثم رفع رأسه إلى الزبون وتأمله.. وقال: هل تسمحون لي بالتعرف على اسمكم وعملكم؟

–قال الرجل الزائر: أنا أستاذ في الجامعة..

–يعني دكتور مثلي.. يا أهلاً ومرحباً.. نحن أصحاب الشهادات والألقاب.. نحب أن نتعاون هل يمكن أن تقترب من النافذة لأعرف مرضك ثم أمسك بطل العالم يد الزبون وجره إلى النافذة وتأمل وجهه وملامحه.. ورفع كفه إلى جفنه وجرّه إلى الأسفل وتأمل العين خلفه.. ثم ترك الجفن ورجع خطوتين للوراء وقال للزبون:

–أنت مصاب بالسرطان،

–كيف عرفت؟

–هذا من الأسرار الكبرى التي أوصلتني إلى ما أنا فيه الآن (فدمعت عينا الطبيب)

–وهل لديك حل يخلصني من هذا المرض. سأل المريض.. بتعاطف وحذر.

–الأمر يحتاج إلى وقت وتبصر.. ولكن لاتخف.

–وكيف لا أخاف.

–من أيام جاءني شخص وجهه أصفر مثل الورس، والتشخيص في مثل هذه الحالة إصابة مؤكدة بالكبد، ولكنني لم أستسلم لهذا الرأي ومددت إصبعي إلى وجهه الأصفر.. فعادت إليّ صفراء لا مرية فيها ولا حَزَنْ فقرّبت إصبعي من أنفي وفمي وشممتها وأبعدتها بقوة عن وجهي وقلت لصاحبها أنت مصاب بالسرطان يا أخي.. فلا تخف.. فأجابني.. وكيف لا أخاف، فقلت شفاؤك إن شاء الله على يدي وإن أحببت أن أبدأ بإجراء العملية الجراحية لك فأنا جاهز، وكان المريض الأصفر فاقداً اللون والأمل وعلى وجهه من الصفرة ما يلون نهراً متدفقاً دون سدود أو وجل، عندما استسلم الرجل لي مددته على هذه الطاولة التي كنت أزاول عليها الألعاب الرياضية. بعد أن طلبت منه أن يخلع ثيابه.. ولكي أطمئنه حتى لا يخجل ويضطرب، قلت له لا تخف.. ليس للمريض عورة فاستسلم بكفيه وذراعيه وجسده لي.. فربطت أطرافه بالثقالات الحديدية فالتصق جسده بسطح الطاولة ولم يعد قادراً على الحركة، ثم قلت له: تريد أن أجري لك العملية باستخدام البنج والمخدرات أم لديك من الصبر ما يعينك على التحمل.. فقال لي باكياً: أريد العملية بالبنج.. فأخرجت إبرة وحقنته بها، وقلت له هذه الإبرة تطرح ثوراً.. وما هي إلا دقائق حتى استسلم الرجل لي، فبللت رأس إصبعي بلعابي، ومسحت على خط بطنه وفي اليد الأخرى أمسكت مشرطاً، ومثل ضرب البرق.. فتحت بطن المريض بسرعة تفوق سرعة أبو العمرين عندما يحاول بسكينه القندرجية أن يفتح بطن أحد خصومه.. بعد قيامي بفتح بطن المريض انكشفت أمامي أمعاؤه وطحاله وكليتاه وكبده، فتأملت كل شيء داخل بطن المريض باستغراب وتساءلت..

أين هي المشكلة.. وكل شيء في مكانه الكبد أحمر وردي والكليتان طريتان وغضتان مثل الفستق الحلبي.. فتعجبت، وبينما أنا أبحث وافتش اكتشفت موضع الخلل، هناك في أسفل البطن كانت الحركة المريبة.. فمددت يدي في محاولة للبحث والتقصي وأعدتها.. وكانت مملوءة بالسرطانات الصغيرة والكبيرة.

بعد أن تأكدت من خلو بطن الرجل من السرطانات، أعدت خياطة الجرح، خلال ذلك تراجع اللون الأصفر عن جلد المريض وأطرافه ولم تبق له آثار سوى على إصبعي الذي لمسته به، ثم أعطيته إبرة مضادة للمخدر فصحا المريض ونهض بعد أن شكرني بصورة أخجلتني.

بعد أن انتهى الطبيب اقترب من مريضة وطلب منه أن يتمدد على الطاولة.

–لماذا؟

–لأدرس أوضاعك وأعرف طبائع علتك. فأنت على لون أحمر،

..وسرطانك في مراحله المسالمة فاخلع ثيابك وتمدد.

–بعد عمليات فحص وتدليك، وإصغاء للجلد.. بالأذن وبالسماعة الطبية.. نظر الدكتور في وجه الرجل الممدد وقال له:

–سرطاناتك لا تنفع معها الراحة.. ولا الشق ولا الخياطة.

فقال أستاذ الجامعة: ولماذا لا تنفع الجراحة معي؟

فقال الدكتور: سرطاناتك تنتمي للبيئة البحرية المالحه، وسرطانات الرجل الأصفر تنتمي للبيئة النهرية الحلوه.. والحلو أقل ضراوة من المالح.. لذلك أبحث عن طريقة تألف فيها سرطانك ويألفك.. أو حاول المواجهة.

–كيف يمكنني أن أواجه.

–اذهب إلى بيئة بحرية وعش فيها.. وحاول هناك أن تقضي على السرطان بالسرطان..

–وكيف أستطيع ذلك؟

–اذهب إلى سوق السمك هناك واشتر عدداً من السرطانات البحرية والتهمها كل يوم.. فالشيء يعرف بضده، ويقهر بمثله..

بعد خروجي من العيادة العجيبة، حسمت أمري وودعت عملي وأصدقائي وذهبت للبيئة البحرية..وها أنا التهم كل يوم وجبة تامة من خصومي السرطانات مستعيناً على التهامها بالملزمة الحديدية التي تشبه كسارة البندق..

وقد ارتبطت معركتي اليومية بمزاولة بعض الطقوس فأنا أمسك السرطان المطبوخ، خصمي وأحدق فيه بقوة، في محاولة لقهره ودفعه للترنح والاستسلام.. ثم انقض عليه بكسارة البندق لأفكك عناصره وكلاليبه ومقاوماته..

لأتمكن من قهر الكلاليب والتقلصات التي تنتشر على كامل جسدي. وبدأت أفكر.. هل يمتلك سرطاني العزيز كسارة بندق مثلي.. ليخوض معي حربه.. وعندما أجر جسدي المتهالك إلى المستشفيات ألا أكون أجر سرطاني معي..

المريض الذي يجاورني في المستشفى وبعد أن سألني عن طبيعة مرضي أخبرته عن سرطاني وطبيعته وبعد صمت قلت له.. وأنا متفائل.. ولدي شعور بأن المعركة بيننا سجال..

فقال جاري: ألا يحتمل الأمر نوعاً من الهدنة بينك وبين سرطانك.

–لم يعد الوقت كافياً لأية هدنة، لقد اتخذت قراري.

–وما هو قرارك.

–بعد أن قرأت الآية الكريمة (ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب) قررت أن أقتص من سرطاني وأقضي عليه، قبل أن يسبقني ويقضي علي.

–وكيف ستتمكن من القضاء على سرطانك.

–لقد وضعت خطة محكمة.. سأنتظر نوبة الألم، وأحدد موضع السرطان ثم أركز فوهة المسدس وأضغط على الزناد.

–ولكنك عندما تقتل سرطانك.. تقتل نفسك، وقتل النفس حرام..

–أنا لا أقتل نفسي وإنما أقتل خصمي المزود بالكلاليب والقادر على الحركة في كل الاتجاهات.. وتلك محاولة للدفاع عن النفس وليس قتلها.

–فأزوّر الرجل عني بعدأن قال بفمٍ ملآن.. أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.

–ها أنا أقف على الشاطئ وأشاهد السماء المملوءة بالغيم القريب كأنما ستلامسني، وألمح الأمواج العالية تهدر على الشاطئ الصخري كأنما لتعانق الغيم.

ثم بصورة مباغتة يهطل المطر بغزارة.

فتخرج السرطانات من أوكارها كأنما لتغتسل.. فألمح مشيتها واضطرابها ثم تضطرب رؤياي وأصاب بالبلل والتقلصات الهائلة.. وأقع على الرمل وفلول السرطانات تتراكض من حولي كأنما لتهرب مني.. وعندما أنهض من الرمل والموج الذي يجاورني أقول لنفسي.. لن أقتل سرطاني بيدي هاتين لأن قتل النفس حرام.. سأبحث عن قاتل مأجور ليقوم بالمهمة نيابة عني..

وقد استراحت نفسي للفكرة، فعندما يوافق القاتل على القيام بالمهمة.. لن أكون متهماً بقتل نفسي ولا بقتل سواي.

.. ورغم البلل الشديد الذي أصابني انطلقت للبحث عن رجل يقبل القيام بالمهمة بعد أن أشرح له الدوافع والمبررات وأقدم له مبلغاً كبيراً من المال. لذلك بحثت وبالغت في البحث، دون أن أجد رجلاً واحداً يقبل القيام بهذه المهمة المضحكة.. يبدو أن الرطوبة العالية تحول بين المرء

ونفسه، وبين المجرمين المحترفين وبين ارتكابهم لجرائم من هذا النوع.

وقد تجرأ أحد المجرمين عليّ قائلاً: في البيئة البحرية لا نقتل أحداً إلا لننصف أحداً غيره، أما هذا القتل الذي تطالبنا به.. فهو من اختصاص الزمان والأطباء، فأكبرت الرجل ومواقفه وخرجت من لقائه ملوماً محسوراً. ثم تذكرت، لا بد وأنني ارتكبت في ماضيّ من الجرائم والفظائع، ما يدفع أحداً للتفكير بالقصاص مني لذلك قمت بدراسة ماضي كله، وصنفت الجرائم والأخطاء التي ارتكبتها، وبوبتها، ونسبت كل واحدة إلى الجهة التي تضررت بها.. ثم أخضعت الأسماء والأحداث للغربلة. مستبعداً الأخطاء الصغيرة والمتوسطة، مركزاً على الجرائم الكبرى.. وعندما تمكنت من تحديدها وتحديد أسماء المتضررين بها والقائمة وانطلقت... للبحث عن هؤلاء الأشخاص لأقنعهم بالانقضاض عليّ وتصفية حساباتهم القديمة معي. وقد قمت بالمهمة وطرقت الأبواب والتقيت بالأصدقاء وحكيتُ لهم الدوافع والأسباب، ثم لقمت المسدس وقدمته لكل واحد منهم وحددت له الجهة وطلبت منه الضغط على الزناد.. لكنهم رفضوا جميعاً.. وقد قال لي أحدهم: القتل فعل حرام.. لا تحض عليه أية بيئة برية كانت أم بحرية.

بعد أن أكملت دورتي.. ذهبت إلى المشفى ودخلت غرفتي السابقة.. وبعد مدّة.. سألت عن جاري السابق فقالت لي الممرضة:

-غادر المستشفى ولن يعود مرّة ثانية.. ففهمت نوع المغادرة وقسوتها.. وتثاءبت..

-خلال الكشف والتحليل والتصوير.. تبين للجميع بأن السرطان قد غادر جسدي.

بعد خروجي من المشفى وحيداً دون سرطان.. بدأت في الليل تراودني الأحلام والتقلصات.. فأرى نفسي ممدداً على الشاطئ البحري ولا أب ولا أم ولا ولد في جواري.. والمطر يهطل غزيراً.. والسرطانات البحرية النبيلة تفرّ من جسدي.

❑❑❑

البحث عن مِهْيار

قصة: نجلا أحمد علي

-1-

مرثيّة في الطريق إلى مِهْيار:

طــــافَ يبغـــــي نجــــوةً	***مــــــن هـــــــلاكٍ فهَلـــــــكْ***
ليـــــتَ شِـــــعري ضَـــــلّةً	***أيُّ شـــــــــــيءٍ قَتَلـــــــــــكْ***
أمـــــــريضٌ لـــــم تُعَـــــدْ	***أم عـــــــــــدوٌّ خَتَلَـــــــــكْ***

أُمّ السُّلَيْك

-2-

مشوار الألف ميل يبدأ بخطوة.. وينتهي.

والطريق إلى مهيار تبدأ.. ولا تنتهي.

والفارسُ المعنّى، يترنّح.. سادراً في ضلالته يقطع الفلوات.

غير قريب من الحياة، غير بعيد عن الموت. يطلق ما تبقّى من صهيله الوحشي علَّ الجهات تبرأ من صمَمِها فتجيب داعي الداعي.

ومهيار..

حبة القلب، ومربع الصبابة، والحرث الطيب، والأنعام الداشرة، وبيوت الشَّعر المشمّسة تحت الهجير كهوادج ترجلت عن مطياتها، وأقعت وسط الصمت الدهري لكثبان الرمال تنشد الدعة والأمان.. مهيار الحلم، تتناءى وتراوغ وتلعب الاستخباء، ولا ستر ولا حجاب في الملكوت الصحراوي المسطَّح إلى ما لا نهاية.

مِهْيار.. يا مهيار..

ويغور الصوت خذياناً، ويحتبس في الصدر النداء حُداء أخرس لا للعيس والرواحل، بل للخيبة

تتكح خيبة، وللهزيمة تستتبع هزيمة والفارس المعنّى..

سيفه مثلوم، وقلبه مكلوم، ولا يني يواصل زحفه الانتحاري إلى تخوم العشيرة الماجدة، متتبّعاً بعر الآرام ومبارك النّوق ومواطئ الأقدام. والطريق.. جارت عليها زوابع الرمل ودوّاماته الكدراء فعفت آثارها واستحالت بدداً.. سراباً.

والفارس..

شرّق حتى شارف المغارب، وغرّب حتى أدرك المشارق بحثاً عن رهْط ظعنوا ذات طالع سوء ومهلكة عرضت. عاين الموت وقارب الفَوْت ولما يزل يجتاز القِفار معفراً بالتراب ممرغاً بالخيبة.

وطريق مهيار، تحرسها جنية ضالعة في الشر فتغور وتستتر عن عين مسافر ما عاد يروم من تطوافه الطويل غير العودة.

-3-

- يا أبا محمّد..

يهمس القين في نفسه.

ويتقدم بصحائف الخزف. عليها فواكه من فارس وأقاصي الهند.

ينحني ويضعها بتؤدة على المفارش المطهّمة بالذهب. وينسحب إلى ركنه المظلم.

ولما لم يكن للعُبدان والقِيان حق سائر في مخاطبة الملوك فقد انبرى العبد يعاتب –في سريرته– مولاه.

فصلٌ أول من عتاب العبد للمولى:

يا أبا محمد.. لو تمضي للصيد مولانا، فتُسرّي عن نفسك، تعابث الضبع، وتفقأ عين الثور، فتثبت أنك أرمى من أطلق نبلاً، وأمضى من سدّد فأصاب.

أو لعلك تمتطي الفرات بعوامة مع سبعةٍ من أشرس من ضرب مجدافاً في يَمّ، فتلتقي أسراب الإوز، وجماعات الصيادين أنصاف عراة يلوحون لطوافتك الملكية، ينحنون ويخشعون هاتفين:

هـــــيلا هُـــــوب عـــــــاشَ الأميـــــــر

فتذهب عنك الكربة.

أو تلعب الشطرنج بحنكة السادة المخضرمين، تُغير فتغنم، وتقتحم الوغى بغير ضوضاء فتُردي العبيد وتصادر الأحصنة وتعتقل الملك وتحتل القلعتين دون أن يجرؤ شريكك في اللعب على توظيف مخزونه الكامل من حِيل الذهن كيلا تنقلب عليك المعركة فتخسر ويعتل مزاجك.

لو تلعب الشطرنج.. فتفكّ حزنك.

أو لو أنك –أبا محمد– تأذن للشاعر الواقف ببابك فيتوسط الحضرة وينشدك مدْحة تطير

شهرتها كل مطار وتبلغ أمصار (نقفور).. أو تأذن للسمار يضربون حولك مجلساً للتندر والتفكّه والملح والظرافة فتُغرب في الضحك، وتجلو همك أما أن تقعد للجواري يغنينك فلا تطرب، ويمسن بقدودهن ويتثنين فلا تنشرح ولا تتهلل فلن يزيدك هذا –فدَيتُك– إلا حسرات.

-4-

ألح الصوت بنعومة:

يا جدتي..

احكي لي حكاية شائقة ماتعة، حكاية لا تنتهي قبل أن أنعس.. أو مسديني برفق عل خدراً لذيذاً يغشى مفاصلي فأسرتخي وأشخر.

هدهديني، اسحريني، شعوذي ما شئت أو أصدقيني القول. المهم أن تحكي وتحكي فأشتعل بجمر حكاياك وتفر مني مئات أبالسة الغواية والقلق. عندها أتطهّر، أنام دهراً وأصحو. فتصحو الحكاية، فما إن أتمغنط بسحرها النفاذ حتى أُبحر في الغطيط.. احكي يا جدة.. احكي. وهل تليق بغير الجدات الحكايا؟

وتغزل الجدة حكاياها. فخيط من خرافة، وخيط من خرف، وخيط واه من حقيقة، ونذر من عظات وتفاهات وتهويلات.

وكان يا مكان..

في أي زمان؟ لا فرق، في أي مكان؟ سيان.

كان ثمة حمامة بيضاء وبندقية سوداء.. وحكاية.

-5-

–يا عاشور..

نادى الصوت ثم أردف ضارعاً:

– يا فارس.. رويدك.

والفارس المترجل خلف أفراسه على مبعدة أميال متنازلاً عنها للذوبان والكواسر وضواري القفار، وقفل راجعاً –أو هكذا ظن– مترنحاً لا سكراً ولا خبلاً، بل إعياء وفرط مشقة.

– كُف عن المسير.. ستهلك.

وضرب الرجل أقدامه الواهنة في الرمل خطوة، خطوتين، قبل أن تدور به المرئيات، ويتراقص من حوله الجماد، فتميل الهضاب ولا تنفرط منها حبة رمل، وينقلب الوعل فظهره للأسفل وسيقانه للسماء.. ويتابع –مع ذلك– جريانه الخاطف نابشاً الأرض فوقه.

والرجل..

ينبطح..

منفصداً عن وعيه.

- مؤكدٌ أنك تيس.. لتعاند وتحرن مفرطاً بحياتك، انكص إلى عشرات الأميال التي سلخت.. ألا تهولك المسافة، ألا يروعك غدر المفازة ومخاتلة الجهات؟ يا عاشور.. ضللت دربك فالتمس قصداً إلى غير مهيار لعلك تسلم بنفسك،.. فحتام تجوب البوادي من الظهيرات القائظة وحتى التئام الليل؟ تعترضك حنادس الليل المظلم، فتلقي في خاطرك الروع والخيالات والأوهام؟ أو تباغتك السعالى والجن والغيلان؟ يصرعك الجوع في اليوم سبعين صرعة فترتاد مع الحيوان المراعي فتأكل –غير محسود– من خشاش الأرض وشوكها وحنظلها. وتكابد النعاس فإذا قهرتك غفوة التم عليك من الكوابيس والرؤى الموحشة ما يجعلك تنتشر نشوراً من غيبوبتك. فلا تكاد تهب مقعياً أو جاثياً حتى تلوح بيدين مجنونتين كاشاً العقبان والنسور المهومة فوقك لظنها أنك ميت.

أو تهلع من مجاورة عقرب أو فحيح أفعوان يسعى إليك مغافلاً بقضيب حرشفي لاوٍ، ولسان خيطي يسل ويغمد، ويشرع ويودع كنطف تنسل للموت والفناء.

قم يا عاشور. جد لنفسك معشراً يأسون جراحك، ودياراً تضمك بين ظهرانيها. مهيار.. ما عادت لك. ثكلت بك يا حاميها البار، أعطتك قفاها وفلت هاربة. ولت، ولم تولول عليك.

أتظن أن أحداً هناك ينتظر رجوعك؟ لِمَ لَمْ ينفر منهم رجال ينبشون الدروب بحثاً عنك؟ أو يتخلف عنهم رُكبان فيعاضدونك في حرب مزعومة مع العوادي؟

قمْ يا عاشور.. أتتصعلك وأنت أخير الفوارس؟

أتحسب أنك واجد قربة ماء تبل بها ريقك؟ أو أكلاً أو شراباً فراتاً مُعتقاً في بيض نعامة؟ ومطموراً في رملة طيبة؟

حاشاك أن تكون صعلوكاً. هيا، انهض. سيفك ما عاد يحميك، ولا ماء ولا قوت ولا برء من خثرات الدم وقيوح الجسم بعد أن تقادم العهد عليها فأنتنت. ثم أنظر إلى أسمالك البالية، وارتع لعريك المفضوح يبين من خلالها وخفّاك؟ أين هما؟. أفطنت إلى فقدانهما منذ مسير طويل؟

تخب حافياً يا عاشور؟ ولذع الرمل كالرماد الحارق؟ ونواتئ الحصى الغارزة؟ وإبر الشوك؟ أضعت إحساسك يا عاشور؟ تطاول عليك الألم واستطالت الأوجاع حتى استمرأتها فسئمت وتمنعت عنك؟ عجل.. لذْ ببدو يعاجلونك بعيش قبل موت يسعفونك، يطعمونك، ويسقونك حتى لو لبثت فيهم غريباً أو أسيراً، فلعلك معتاض بهم عن عقوق قومك.

أشفق على نفسك من الوهم.. ودعك من مهيار.

-6-

- أوقفوا هذا الهراء..

صاح الأمير مباغتاً. ولا قرار على زأر الأسود. فعدل العواد عن دوزنة أوتاره، وعاف الدف ضاربها وتيبست قدود الراقصات ففارقتها الطراوة والعفوية وإن ظلت صدورهن تعلو وتهبط، وأوداجهن تنتفخ حيوية واستثارة.

صفق بيديه فانحنى الكل صاغراً وانفض المجلس بخطف البرق كحلم لذيذ بترته يقظة صارمة.

- يا قين

تحرك الأسود من ظلاله الناعسة خلف الأستار وانحنى:

- مولاي ذا المن والطول والقدرة والحول.

- من ببابنا؟

- التاجر والسياف والسمير والشاعر والضحاك والمنجم والواعظ ومروض السبع.

- ناد الواعظ.

طوى العبد جذعه حتى حاذى جبينه ركبتيه، وغار خلف الباب واختلى الواعظ بالأمير.

اصطاد العبد بلحظه الحاذق ظلاً جديداً. انسرب إليه برشاقة حية وتوارى مستتماً ما انقطع من نجواه.

فصل ثانٍ من مناجاة العبد للمولى:

أعزك الله مولانا –وأنافك، وأدامك سيداً وصل الشرق بالغرب وعم سيطه أقطار الأرض إذ دككت حصون ((بيزنطة)) وتحاشاك الأكاسرة صاغرين قانعين منك بحسن الجوار. لكن سيفك سبق العاذل، وحير لب اللائم، وخبل النصوح، سفه العاقل، وأحلم الجاهل، وروع الخاصة والعوام، إذ نكّلْتَ بـ((آل برمك)) وكانوا واثقوك على الوفاء فأخلصوا العهد، وأصفوا الود، لا يرومون غير سداد حكمك، ورخاء عهدك. أفتسجنهم وتنزل بهم الموت؟ أغير أبيهم ((يحيى)) سلمك خاتم الخلافة؟ أغير أبنائه سير جندك وصان تاجك المغصوب وأصغر لك نوازل الدهر وحدثانه؟

يا أبا محمد..

أتقطع الأرحام؟ من غير أمك (الخيزران) أرضع (الفضل) صغيراً؟ ومن غير امرأة (يحيى) أرضعتك في المهد، وحنت عليك كمثل (الفضل) أو زد قليلاً؟

أفتجفو أخويك بالرضاعة؟ تسجن واحداً وتصلب أجزاء الآخر على جسر بغداد؟

ومؤدبك؟! صفي أبيك وجدك؟ المستوزر لرياستي السيف والقلم، السيوس الذي لا يمارى، والحصيف، اللسن، البليغ: أتدكه في الزنازن الرطبة فيغتم بآخرة من عمره ويقضي وجداً وحسرة؟!

ما هكذا يُثاب المحسن يا أمير.

ابك مولاي ابك بين يدي واعظك، حتى تخضل منك اللحية ويعتصر الشارب فما حزنك إلا ندامة على عجالة. واستباقاً لمنكر على معروف ولجهالة على حسن تدبر. فمن ورائك أمة تذرف في السر، وتؤبن في السريرة.. ومراث في الصدور توءد كالغصة الخانقة، وتنفجر فوق الشفاه بأقصى البطاح على كره منك. وسيفك لاطئ في أركان ((إيران)) و((أذربيجان)) ينكل بمداح (يحيى) ويترصد بالسوء لمريدي (جعفر) من الأنبار إلى أقاصي أفريقيا، ولأتباع (الفضل) من النهروان إلى بلاد الترك.

ابك مولاي..

تطهّر –مرة– من (جلالتك) الجائرة، وجرائرك الجليلة.

-7-

وتفيد الحكاية يا بنت يا طيوبة أن حمامة أنقى من ثلج السفوح ارتادت خميلة مسحورة حسبتها الجنة الموعودة فافتتنت. وأنشأت تهدل وتميس بدلال متنقلة بين الغصون.

وبينما هي راتعة في غفلتها وانشداهها لمعت خلال الأفياء الوارفة فوهة بندقية.

قالت الفوهة بغطرسة:

- أهلاً. سأهديك توقيعي. وأنقش على جسمك ثقبين غائرين أودع فيهما طلقتين عربون تعارف.

تلعثمت الحمامة ضارعة:

- أرجوك لا تصيديني.
- آسفة، إنه منطقنا – معشر المعادن والحديد:

الصيد وصناعة الموت.

- حرريني من مذهبكم وسنتكم الدارجة.. أعطيك جناحيَّ.

.. وأعطت الحمامة البندقية جناحيها.

لكن الفوهة عادت للظهور:

- إما أن أقتلك أو نبقى أصدقاء.
- نحن أصدقاء.
- قد تهربين وأظل وحيدة.
- لكنني بلا أجنحة.
- ستفرين على قدميك فيكتم العشب خطاك.

- أعطيك قدمي فتطمئني إلى قعودي بجوارك.

وأهدت الحمامة البندقية ساقيها الصغيرتين.

وبعد أيام..

أطلت البندقية بمنخريها المدورين:

- ستسأمين من صحبتي يوماً وتبارحين الغابة.

- لكنني لم أفعل.. ولن..

- ستفعلينها عاجلاً أم آجلاً.. وإلا فهات عينيك لأطمئن إلى أنك لا تنوين الهرب، ولا ترسمين درب نجاتك.

وعن طيب خاطر.. وهبت الحمامة صديقتها البندقية عينيها.

إذ ذاك. هدرت البندقية بمكر:

- والآن. أعطيني شيئاً أخيراً يليق بصداقتنا الجمة.

- وماذا أعطيك وقد صرت كسيحة، عمياء، مشلولة..

- ستفرين زحفاً على بطنك أو دحرجة ككرة. لذا.. أعطيني روحك. وخلصيني.

ودوت البندقية بعنف، فتناثرت أوراق الشجر، وتخضبت بالدم.

أما الحمامة فكانت تصارع سكرات الموت آسفة على نفسها.

-8-

وكان يا مكان..

في أي زمان؟ لا يهم.. في أي مكان؟ سيان.

ساسة للإبل يرعون بوادٍ ضنين الزرع، ويجوبون نواحي القفر باحثين عن مقيل به الماء والظل الوارف. وإذا بطيف يخطر على مهل قادماً من جهة الشرق، وكان الطيف رجلاً من السابلة ما إن ميزه النظر حتى انهد بقده الناحل على الأرض، وقد قارب زهق الروح وخبو النفس لولا كوز ماء سلك منعشاً فمه وشرايينه فأوقد فيه النبض. ورطّب به وجهه، وتندى شعره، فاسترد الوعي.

ولما أُطعم الرجل فشبع. وتداوى فتعافى. رغب أن يقابل إحساناً بإحسان. فساق القوم بمتاعهم اليسير ونسوتهم والماشية إلى نبعة جارية. وكان جلس إلى نفسه الساعات الطوال يستعيد ويتذكر الناحية التي عثر بها على ضفادع متفسخة وسحالي الماء الميتة، وبعض عناكب غبراء من ذوات الأرجل الضخمة التي ظنها نتفاً ساقطة من الشوك، فلا بد أن هناك أرضاً مرطبة بها واحة عذبة أو ما شاكل.

وليلاً.. استرشد الغريب بمطالع الأنجم وهدي الأفلاك فعين جهة المسير. وما أدرك وصحبه

الظهيرة إلا وقد بلغوا النبعة فضربوا حولها الخيام والمواقد، ورفعوا الحظائر من سعف النخل والقصب.

وسأل الرعيان الرجل وقد تفرغوا لفضولهم:

- ما اسم أخينا؟ وما شأنه؟

أجاب الرجل بحزن جليل:

- مهيار.

وتبادلوا نظرات الحيطة.

- كنت مجنداً في بعض عسكر قومي. امتهنت الحرب وخبرت فنونها وحيلها، ولما عظم بطش قومي بعامتهم واشتدت ظلامتهم، هربت من (المدائن) متخفياً في زي نخاس لا أرجو من دنياي إلا نجاة رأسي ليقيني أن السيوف تجدُّ في طلبي. وكنت وقفت هناك على بعض أمور الحكم.

هكذا، سريت بليل مهيب وتشردت من بلد إلى بلد حتى بلغت مضاربكم.. صدفة.

وتقول السيرة:

لبث الغريب في القوم زمناً يعلمهم الزرع وإحياء الفلاة البائرة، أنسل لهم الخيل. روضها وأسلس قيادها. وتلقف غلمانهم بالتمرن الشاق على الصيد ومهارات القتال والرمي والتصويب والطعن النافذ والروغان الماكر حتى اشتدت سواعدهم وتألفت منهم كتيبة.

وقعد للناس يفضح أسرار الفلك والتنجيم وتأويل الحلم وقراءة النوء وفاجأهم بمعارف اكتنزها في صنع النبل واختبار السيف رديئه من حسنه ومتينه من هشه. وحث على الزواج وتكثير النسل في الحيوان والإنسان فعظم شأن العشيرة وكانت خاملة الذكر. وعرفت بين جاراتها بـ/أتباع مهيار/ ثم /أرض مهيار/ وتسمّتْ أخيراً.. /مهيار/.

وصاهر الغريب القوم بعد تردد طويل وتزوج وقد أسن وشاب وقيض له أن يهنأ بوليد قبل موت غشيه بهدوء واقتاده بسلام. وماتت زوجه الشابة وجْداً عليه. فتوجس الناس شراً ونحساً قادماً.

وكبر ((عاشور)).

شب عصامياً لا يعرف أبويه إلا بمقدار ما تسوق الأخبار، وروايات الذاكرة المتعبة لشيوخ العشيرة. وقرأ الكل في سيمائه ما ينم عن بطولة بارة بأصلها وفية لأسباب وجودها. وكان شبهه بأبيه داعياً كي ينفذ إلى القلوب بلا استئذان فبر بأهله، وذاد عنهم وجرع الحتوف لمبغضيهم تجريعاً. ووصل ما انقطع من ود أبيه فيهم وإيثاره لهم وهو الغريب أباً عن جد.

ويظل عاشور يكبر،

في العيون اللاهفة والقلوب المؤمنة وتكبر ضغينة الحاسد، ويعظم شنآن الحقود.

فهذا ((مُرابع)) يمجن ويفسق. يفتري في الناس ويرمي الأعراض زوراً فلا يتباطأ لائم عن ذمه، ومقارنته بعاشور مقارنة تستحيل بها المقاربة بين الاثنين.

ولما لم ينفع عذل ولا اصطبار على مكروه تقرر /مهيار/ وقد اغتاظ عقلاؤها خلع ماجنها. والتبرؤ منه.

- ((مرابع)) منا. ولسنا نخلع من هو منا فيشتد جزعنا عليه وضغينته علينا.

قال عاشور. فانفض الجدال، وجرى ما يشبه العجب، بل هو العجب حين احتضن الرجلان أحدهما الآخر، وبكى مرابع على كتف عاشور بحرارة بالغة عازماً على حسن السيرة.

وكابد الرجل طويلاً. فصارع نزواته، وتغلب عليها وجرى مجرى العقلاء في طي السرد، ورد الفتنة ورأب الصدع في النفس والمال والولد والجار.. وما أتى اليوم الذي انتظر طويلاً كي يعلن عاشور سيداً في الناس حتى كان معلم الفرسان أول من دحض الحجج ويز البراهين وقالها:

- مرابع.. هو سيدنا.

وأحسَّ الحاضرون بطعنة لها طعم الجحود.

- عاشور.. أنت من لدن معلمنا الأول ((مهيار)).

- معلمكم غريب. ونسل الغريب غريب كالصبارة تتجذر في روضة زاهرة.

- لكن..

- ومرابع منكم. فإذا تفاضلنا فضلني لنسبه فيكم وتقدُّم سنه.

وتزعم ((مرابع)) مهيار على مضض من الرجال. ولبث يعمل بمشورة ((عاشور)) ويحتكم له حتى اطمأنت الخواطر وتلازم الرجلان ملازمة الظل لصاحبه.

وانقضى عهد فحنَّ الشيخ لسيرته القديمة وعبثياته. وحدثته نفسه بالتخلص من صديقه لينفرد بالرياسة وبمغازلة (أم الخلاخيل) وقد مال قلبها لعاشور شأن أترابها جميعاً.

قال ((مرابع)) متلفعاً بجلالة ماكرة:

- يا سيد الفرسان.. أما وقد شح الماء، وتوعدنا الجيران بثأر وتنكيل فأرى أن تنزح مهيار إلى غير جهة.

- نرحل يا شيخنا؟!

- وينكش الرجل رأسه بأسف خالص:

- نرحل يا عاشور إذا اضطررنا. فما عدنا أقوياء كالسابق. والنبعة اضمحلت، وسينضب الزرع والضرع. أما الأرض فواسعة، والحكمة في مداراة الحرب.

- ومتى كنا نداري حرباً؟!

صمت الشيخ متفكراً وقال:

- هم أحزاب، ونحن قلة.. فهمت يا بني؟
- لكن..

ولم ينم عاشور طيلة أيام متمرغاً في حيرته، وأتى صباح أقر فيه للشيخ:

- فهمت.
- خيراً إذن.

سكت الرجل، أحنى رأساً. وبعد ارتباك شحن نفسه بشحنة ثقة قال:

- ثمة مهمة انتدبتك لها.

التفت الفارس مثلج الصدر:

- طوع بنانك.
- ترحل شرقاً بعشرين مقاتلاً من خيرة من درَّبْت بعتاد متين وعدة يسيرة.. بضعة أميال وتختارون مبيتاً. تعلقون الخيام، وتبسطون المفارش من الخرق البالية ثم توقدون النار وتستفزون الكلاب فيشكل الأمر على عدونا وراء الهضبة ويظننا باقين. تناوشون طلائعه الزاحفة وتتقهقرون بخفة الهواء فيما نكسب وقتاً ونظعن بركباننا جهة الجنوب.
- رائع. والعلامة يا شيخي؟
- نخلة مشروخة الجذع يخالها الناظر نخلتين. وجرف رملي تمخض عن واحة ناضبة، وحقائب ماء ندسها في الرمل للمحرور والظمآن من ثم.. رسوم أقدامنا وحوافر خيلنا وبعر دوابنا ومحط متاعنا.

وفجراً. ودع الفرسان رهطهم بحرارة وتشبث ((مرابع)) بكتف عاشور فاحّاً بصوت أفعواني:

- احذر على نفسك والأولاد.

وصوب الشرق في النقطة التي حددها الشيخ. تسابق عشرون مغفلاً لملاقاة حتوفهم.

كان نزالاً كالخرافة. تصدى لهم فيه عشرات قطّاع السبل وقراصنة الرمال. عصابة تخرج من رداء عصابة. مات الرفاق ببسالة وعاشور ينازل في دائرة من المقنعين. ظهره مغرز للسهم، وصدره مثقب للسيف يزحم سيفاً.. والطعن جارٍ على قدم وساق، والجرح يفتح شدقيه بحفاوة فيلتقم الحديد وتتدفق الدماء في غير موضع. ظنوه مات. نبشوا في ثنايا ثوبه، وأثواب رفاقه. أخذوا ما أخذوه. الأحصنة الناجية من الموت رفست كثيراً لكنها تبعتهم مكرهة حكم المأسور لدى الآسر.

بعد غيبوبة أفاق على المقتلة.

فاقداً الذاكرة تفحص ما حوله بخبل.. لم يتعرف على واحد منهم ولا طفا لقب من ألقابهم على

شفتيه ولا نداء.. هل فقد الصوت؟

تحسس جسمه، وفتوق جلده، وتهلهل ثيابه وألم دماغه. ولما حاول النهوض.. جعر جعير وعل ذبيح. تخبط بآلامه لحظات واختل توازنه غير مرة قبل أن ينهض أخيراً.

هبت رياح مواتية دفعته قليلاً للأمام. ارتمى، وارتجَّ رأسه أما يده فأطبقت على عشبة نادرة.

الريح تصفر عند أذنيه، والرمل ينعقد فوق رأسه زوابع شقية تناطح بعضها بعضاً ثم تصفع وجهه برشة من شقاوتها.

مدَّ يده واقتلع العشبة. عجنها بين أصابعه الخشنة. نز حليبها على خدوش يديه. أنَّ متوجعاً، لكنه بعد لحظات هدأ راضياً واسترخى.

حل حزامه ببطء ومرر السائل على بطنه وصدره وفرجة ساقيه وكرر الفعلة هنا وهناك مستغرقاً زمناً طويلاً. زحف إلى أقرب قتيل، جرده من ملابسه ونطاقه. تغطى بالرداء ونام.

وفي يقظته الثانية استعاد نفسه وأول ما فاه به لسانه:

- مهيار..

انتعشت الذاكرة، تطلع إلى رفاقه وبدأ يسترجع الأسماء. وحده الألم أتاه من أعلى الظهر وحشياً شرساً. وتذكر عجزه عن مداواة جراح ظهره بمسحة من العصير النباتي.

من تلك النقطة كان هلاكه.. سار قدماً، جهة الجنوب أو ظن ذلك.

الجرح يبكي من الخلف بسخاء، والسخونة تختلط بالقشعريرة الباردة على طول قناة ظهره المكشوف.

سار ثم انخبط على طوله. وتقافزت الكلمات بصعوبة إلى ذهنه المتعب: نخلة مشروخة وجرف رملي.. مخازن ماء في الرمل.. أقدام، أثافي، عشيرة.. جنوباً جنوباً.

وانتفض محاولاً الوقوف فرفسه من الخلف وجع ممض. أنَّ وبكى وحشرج ضارعاً للصخر والرمل والنخل واليرابيع السارحة ونوافير الدم تلذع جلده:

- مهيار..

ومشى الرجل. مشى طويلاً واستراح قليلاً مقتصداً من تبذير حياته حباً بمهيار ولهفة عارمة لاقتفاء طريقها وبلوغ رملها وأهلها.

أكل ما تأنف عن لحظه العيون، وشرب ما تعف عنه النفوس وتطاول على آلامه وأنينه الجبار.. وسار.

أياماً بلياليها، ونهارات بطولها مشى، ونقب وعاين الجهات. محص الفكر والنظر وساق القدم والاتجاه في بقاع الأرض، ولا علامة ولا بائنة تكشف عن حِلٍّ أو مرتحل.

وأدرك الخديعة.

بفطنة متأخرة، وانتباهات مؤجلة فانطلق العواء الصام مريراً وتشرذم في النواحي سديماً من غضب معطوب واحتجاجات بتراء.

- غفلة حمقاء.

اعترف القلب بعد تردد، والذهن بعد أخذٍ ورد.

والفارس المُعنَّى.

يبدأ مشوار الألف ميل بخطوة، فيقطع ألف ميل.. ولا يقطع خطوة.

ومهيار..

حبة القلب، ومربع الصبابة والحرث الطيب والأنعام الداشرة وبيوت الشّعر المشمسة تحت الهجير.. تضيع تضيع، تختفي كجنية.. وتنطفئ كظلال لاشاها المغيب.

- خدعني قومي.

همس الفارس في انبطاحه الأخير جسماً وقلباً. ومن الخلف كانت ريح صرصر تصفع الجرح النازف وتجنح بالرمال شرقاً وغرباً.

ومن الأمام..

ناست العين بين فتح وغمض. سكبت دمعة على الرمال وانغلقت انغلاقها الأخير..

وعالياً:

كان صهيل الخيبة يرجُّ الفضاء. وقد عامت أنشودة فوق الريح تقول:

يا خاذِلِي لا تدَّعي سُكنى الوَفا في الأضْلُعِ

يا بانَ وادي الأجرعِ هل ذُبتَ من حزنٍ معي

يا بانُ ليتني لمْ أكنْ في غفلةٍ عن مَصرعي

❑❑❑

أوديب والعشيرة

قصة: ملك حاج عبيد

لا. جو الشركة لم يعد يطاق.. لا هم لها إلا مضايقتي، وكأنها تحس النقص في أعماقها فتعوض بالانتقام من الآخرين.

تسعة من حملة الشهادة الجامعية، وهي لا تحمل إلا الثانوية العامة ولكنها الرئيسة.

إنها تملك ساقين جميلتين وتنورة قصيرة،.. يقولون: بالتنورة القصيرة تستطيع أن تصل إلى كل شيء، فما ذنبي إذا كنت أحب ارتداء البنطلون؟!

في داخلي بركان يغلي.. كل يوم ممارسة تضغط على أعصابي.. لست أتباهي ولكنني أحب عملي وأذلل أمام الناس عقبات الروتين.

أفاجأ أنها في تقريرها عني تتهمني بالتهرب من العمل وعرقلة أعمال الناس..

ثرت في وجهها.. كدت أقذف بكل ما أعرفه عنها.. ولكنني تماسكت، قلت أخرج من الإدارة في إجازة فربما هدأ الغضب.

اليوم هو الثامن عشر من كانون الأول، سأرسل لـ "أندريه" بطاقة تهنئة بالعام الجديد..

ما زال بينا ود وبطاقات في المناسبات.

سيفرح بالبطاقة وأنا هل سأفرح بقدوم العام الجديد؟ سأصبح في الرابعة والثلاثين من عمري، شعرت بغصة صغيرة ثم رفعت رأسي، الرابعة والثلاثون سن النضج، لم الحزن؟

توقفت أمام إحدى المكتبات أتأمل الكتب المعروضة في الواجهة.. أحسست كتفاً تلامس كتفي، نظرت إنه هو.

وقف كل منا يحدث بالآخر، شعرت في داخلي خواءً ثم ثار الغضب.. أدرت له ظهري ومضى كل منا إلى طريقه.

يا الله.. اليوم ألتقي به، منذ خمسة عشر عاماً لم أره، الآن ينبعث أمامي بعينيه السوداوين بطوله الفارع بنظرته العميقة.

أي كلام يقال أي عتاب؟

من يعيدني خمسة عشر عاماً إلى الوراء؟

كانت الحياة سهلا أخضر أركض فيه.. أتمرغ في عشبه، أتفيأ شجرة، أقطف وردة.. أحلم وأحلم كانت الأحلام تطير بي إلى سماوات بعيدة كان هو نجمها.

كان القلب أخضر غضاً، فارتسمت في الأعماق عيناه وملامحه وصوته.. أرقبه، أوقت دراستي مع جلوسه في الشرفة.. هو الحب يطرق قلب صبية التاسعة عشرة فتشرع له أبوابها .

كان قد تخرج طبيبا وكنت في سنتي الجامعية الأولى.. كان ينتمي إلى عائلة ثرية وكنت أنتمي إلى عائلة متوسطة الحال.

لا أنسى الصفعة التي أصابتني عندما دخل كافتيريا الجامعة، توجه إليّ، سلم علي وجلس.

ما أجمل الأحلام عندما تتجسد حقيقة! ها هو من أحب أمامي..

كان قلبي يطرق بعنف بعنف حتى ظننت أنه سيخرج من صدري.

وسنة ونحن نلتقي، عرفت عنه كل شيء.. يتمه المبكر.. عدد إخوته، حبه الكبير لأمه عرفته على أهلي أصبح يزورنا في بيتنا.

قرأ السؤال في عيونهم، ثم ماذا؟

جاء مع أمه ثم كان الغياب.. لم أعد أراه في شرفة ولا في طريق، أجلس ساعات في كافتيريا الجامعة، أنتظر فربما..

ذات يوم جاء إلي يقول:

–ما زال الطريق أمامي طويلاً، سأذهب إلى فرنسا لأختص، لا يدري الإنسان ما الذي تخبئه الأيام لن أرهنك لمستقبل غامض.

وكدت أقول له:

–أيها المجنون هل أنت جاد فيما تقول؟ سأنتظرك مهما غبت، أو أسافر معك وأكمل دراستي هناك. منعني كبريائي من الكلام.. كان من المفروض أن تكون المبادرة منه.

أعرفه.. شفتاه تقولان كلاماً وقلبه يخبئ كلاماً آخر، وأنا أحاول أن أصدق. هي أمه .. لم أعجبها.. لست من العشيرة، فكيف تتقبلني... وأوديب لا يستطيع ابتعاداً عنها.

كيف يمحي أمامها.. كيف ينسى ما بيننا؟

مشاويرنا.. أحاديثنا.. أحلامنا.. كل ما أحببناه وخططنا له ألا يعني له شيئاً؟

أحببته بكل ما في الصبا من عنفوان، وجرحت بكل ما في الصبا من كبرياء..

الآن وقد رأيته يطوف في قلبي حنين.. تتوارد إلى ذهني الصور والأصوات.. اللقاءات.. والأمنيات.. ابتسم بحزن، لأعترف أنه كان شهماً، كان باستطاعته أن يستغلني.. عواطفي كانت مجنونة، كنت مندفعة إليه بصبوة الروح ولهفة القلب وشوق الجسد، حبي كان جارفاً وما أصعب أن تعود الأنهار إلى منابعها، أن تكبح بالسدود، أية قسوة تعادل قسوة الهجران؟!

تركنا الحي فتباعدت الأخبار، أطراف حديث كنت أسمعها عنه وعن إخوته..

سمعت أنه سافر إلى الخارج ليتابع دراسته ثم انقطعت الأخبار.

الآن أراه.. أحدق إلى ظهره.. هذا الرجل كان يجب أن يكون زوجي يجب أن نكون معاً وحولنا أطفالنا.

هذا الرجل الجبان.. وهذه الحياة السخيفة.. وهذا العمل المقرف..

خرجت من الدائرة أروح عن نفسي فإذا بالذكريات تصفعني..

بنزق أدخل إلى المكتبة أقلب بطاقات المعايدة، أيها الأقرب لذوقك يا "أندريه"؟

أذكر ابتسامته العريضة، وجهه الأشقر، عينيه الزرقاوين.. ابتسم لذكراه تعاودني.

ذهبت إلى البريد، كتبت له عبارة رقيقة، أسقطت المظروف في الصندوق، نزلت درج البريد.. رأيته أمامي! غير معقول!

مررنا متحاذيين صامتين.

وصلت إلى السوق، استعرضت الواجهات، دخلت بعض المخازن، اشتريت بعض الأشياء لا رغبة فيها ولكن تنفيساً عن القهر الذي أحسه.

ما زال لدي بعض الوقت قبل أن أعود إلى المؤسسة، دخلت شوارع فرعية لأطيل الطريق وأحتمي من الشمس وأهرب منه إن كان يلاحقني.

عندما خرجت من الشارع الرئيسي كان أمامي! لا. هذا جنون.

نظراتي عبرته سريعاً، لا فرح، لا حزن، لا خفقة قلب، كأنني أرى جداراً. كأن هذا الإنسان ما كان في أحد الأيام دنياي.

وصلت إلى الشركة في حالة من الذهول والهدوء.. هو هدوء العاصفة، صورته كانت غائبة منسية فما الذي جاء به الآن؟

لو أدرك الأحمق عمق جرحي، هل كان جرحني بهذا الغباء؟

أحببته صادقة، حبه أغلق الباب على جميع الزملاء، ما استطاع أحد أن يتعدى حدود الزمالة حتى إلى الصداقة.

حبه كان يسد علي النوافذ.. ثقافته.. رهافته.. عمقه.. أين أجدها.

قالوا متكبرة، فليقولوا، متعجرفة فلأكن.

كنت واثقة أنه سيعود إلي ذات يوم، من أين تنبع هذه الثقة؟

من أعماق الرغبة أم من رحم غيب خفي يكتب مصائر الناس فينساقون وراءه دون أن يدروا؟!

بيتنا الصاخب المكتظ دائماً بإخوتي وأقاربي والأصدقاء والزوار يشعرني بعدم الاستقرار، أريد بيتاً مستقلاً.. أكون فيه سيدة الوقت، أتمنى انعتاقاً من البيت والعمل.

عندما جاء "أندريه" كخبير زائر لشركتنا أعجبت بوسامته، إتقاني الفرنسية جعله يتوجه إلي بكل أعماله. ببساطة طلب مني أن نذهب خارج المؤسسة لنتناول فنجان قهوة، وببساطة لبيت الدعوة، هل سأخاف من أهلي أم أخاف ممن سيراني معه؟ أصبحت في الثلاثين من عمري، من حقي أن أخرج مع من أرتاح إليه.. أن أسير مستقبلي بالشكل الذي أريده.

نقاط التقاء كثيرة كانت بيننا الأدب.. الموسيقا.. حب الانطلاق..

أعجبني، ولأعترف بأنه أيضاً كان طريقاً للخلاص من الوظيفة ومن ضجيج البيت.

خلسة وجدته يتسلل إلى وجداني، أفكر به، تأتيني هواتفه من فرنسا نسمة عذبة تقول لي الحياة جميلة لا حدود لعالمها الرحب.

سنتان وهو يتردد على المؤسسة والود ينمو بيننا.. كاد الود أن يصبح حباً، قلت لأهلي بأنني سأتزوج وأرحل إلى فرنسا.

استنفرت العشيرة كلها، لم يكن من خارج العشيرة فقط بل من خارج الدين.

قال:

-أعلن إسلامي ونتزوج.

قال أهلي:

-يسلم؟ لماذا؟ من أجل شقرتك؟ الشقراوات يملأن فرنسا، هؤلاء الأجانب لا تدرين ما الذي يدور في رأسهم.

في رأسي نبتت فكرة التحدي، أذهب إلى فرنسا وهناك نتزوج بعيداً عن البلد وعن العشيرة.

استهوتني الفكرة، عشت معها بكل مشاعري، مكالمات "أندريه" كانت تزيدها تأكيداً، تستنفر كرامتي. أنا امرأة لها كيانها.. لها فكرها، هي التي تختار، لم أجد من العشيرة من أراه رفيقاً لدربي ماذا لو كان فرنسياً؟

وتألقت أمامي باريس بأضوائها ومعالمها.. حياة جديدة.. ناس جدد.. شعرت بفرح بهواء نقي يملأ رئتي.

في لحظة الاختيار تراجعت، أمي وأبي وإخوتي وبلدي في كفة و"أندريه" في كفة أخرى.

ماذا لو تكشف لي عن عكس ما عرفته؟ أكون قد خسرت الطرفين.

ولكني أكون قد حصلت على الجنسية الفرنسية ووجدت عملاً.

رغم شوقي للمدن المتألقة البعيدة بدت لي باريس صحراء مقفرة وأنا وحيدة، أكان حباً؟ أكان رغبة في الهرب؟ ماذا كان؟

مرت سنة، عبر في حياتي كثير من الشبان ولكن ما وجدت في أحدهم صفة مما أحب، تساءلت هل الزواج يكون من أجل الزواج أم هو ارتباط مع إنسان تجد نفسك فيه؟

أين أجد نفسي؟

الأيام تعبر بي مملة، لا شيء إلا البيت وضجيجه ومضايقات رئيسة الدائرة التي لا تنقطع.

وفجأة لاح "خلف" في سمائي، سمعت لهجته الحلوة، اللهجة العراقية المميزة، التفتّ، وجدت أمامي نخلة باسقة وعينين سوداوين فيهما ابتسام وفي أعماقهما شجن عميق شدني إليه، ابتسم فابتسمت له، حوّلت الزميلة معاملته إلي، جاءني، تحادثنا في أمور العمل، عرفت أنه يعمل في إنجلترا وهو حاصل على الجنسية الإنجليزية وقد جاء موفداً من الشركة التي يعمل فيها.

ماذا أحببت فيه؟ اللهجة؟ الغربة الشجن؟ شيء عميق شدني إليه، كأنني أعرفه منذ زمن بعيد، قليل كلامه، ينفذ إلى أعماق القلب.

يغيب ثم يعود، لكنه يبقى في القلب، تأتيني هواتفه وفاكساته فأشعر أن الحياة كريمة وشديدة الغموض.

قلت لأهلي:

-أريد أن أتزوجه.

قالوا:

-مشرد لا وطن له.

قلت:

-أريد أن أكون وطنه وفرحه.

حدثني عن حياة حلوة تجمعنا، نعيش في إنجلترا، نعمل معاً وفي المساء نعود إلى بيتنا، وتراءت لي بلاد الثلج والضباب..

كنت مفتونة بشيء غامض يناديني، شيء يقول لي حياتك ليست هنا، عندما تسافرين تتفتح أمامك الآفاق، تعيشين البهجة الحقيقية، تعيشين في قلب الحياة.

فكرة السفر امتلكت عليّ نفسي، كنت أحلم بالضباب والعشب الأخضر والبيت الدافئ. صورة الريف الإنجليزي وبيوت القرميد لاصقة في مخيلتي فهل تصبح حقيقة؟

لكنه لم يعد يأتي ، تباعدت مكالماته.. انقطعت.. وآخر رسالة لم أجد فيها نبض المحب الذي عرفته بل كان يدعوني لزيارة إنجلترا كما لو أنني فتاة أوربية.

أهذا ما أنتظره؟ أن أزور إنجلترا، عندما أريد أن أزورها أستطيع أن أزورها وحدي دون دعوة من شاب أعزب.

أين الرغبة في الارتباط في الاستقرار؟ أهم أهلي تدخلوا من ورائي وجعلوه يبتعد؟ أم هو الذي ابتعد من تلقاء نفسه، وخاف على حياة الحرية التي يعيشها ان ينغصها الزواج؟

ولكن لم قال ما قال وكتب ما كتب؟.. لم وعد إن لم يكن يستطيع الوفاء؟

انتهى الدوام وخرجت من الشركة شاردة، عندما أردت عبور الشارع تلفت فوجدته على بعد أمتار

في سيارته، توقف ريثما مررت، نظرت إليه، لم يكن باستطاعتي حتى أن أبتسم، هززت له رأسي شاكرة وعبرت.

أمعقول أن أصادفه أربع مرات في يوم واحد؟ أهي إشارة من القدر.. تلتقيان تطويان صفحة الماضي ثم تعودان؟ لم أجرؤ حتى على الفرح.

استيقظ جرحي القديم فاستنهض كبريائي أيها الجبان! ضيعت من عمري خمسة عشر عاماً.. أيها الجبان سرقتني من الحياة فبنيت حولك سوراً من وهم.

أكرهك.. أكره حتى وسامتك وأناقتك.. أيها الفارغ المغرور.. يا أوديب الهرم أما استطعت أن تتخلص من سطوتها؟

غضب.. قهر.. حيرة.. عدت إلى البيت حانقة.. ما الذي ألقاك في طريقي ثانية؟ لماذا عدت؟ كنت قد ألقيتك في أعماق ذاكرتي فلم تعترضني الآن؟

الآن اكتشف أنني لم أنساك وأن رؤياك تبعث في نفسي مزيجاً مراً من حنين وقهر وحب وكراهية.

الآن اكتشف انك حبةُ الرمل التي سكنت لؤلؤتي وأنني لا أستطيع انتزاعك مهما حدث.

مرّ أن يعرف الإنسان داءه ولا يستطيع علاجه.. مرّ أن يكون هذا الجبان قد جرحني وأهانني وأنني ما زلت أحبه.

أروح وأغدو وأسائل نفسي ما الذي كان يعنيه أندريه ما الذي عناه "خلف"؟ الآن أحس بأنني لم أحبهما، ما كانا إلا وسيلة لغاية تسكن في أعماقي، أن أذهب خارج البلد، علني ألقاه في مكان ما.. في زمان ما. أريد أن أعرف أخباره، أريد أن أتحدث معه أن أعرف ماذا فعل خلال هذه السنوات الطويلة.

هل استجاب الله لأمنيتي؟ بعد أسبوع رأيته عندي في الشركة، هل جاء لأجل عمل أم أنه جاء ليلقاني؟ تلاقت نظراتنا فابتسم، رغماً عني ابتسمت اقترب مني:

– كيفك؟

رددت بلهجة محايدة:

–الحمد لله.

–ما أخبارك؟

–كما تراني أعمل في هذه الشركة.

نظر إلي يدي وقال:

–وأخبارك الأخرى.

أجبت ساخرة:

–لا شيء جديد، مؤكد أن الأخبار لديك، ذهبت إلى فرنسا، تخصصت، تزوجت أصبح لديك

أولاد.

ابتسم ابتسامة هي مزيج من المرارة والشجن:

-أتممت الدراسات العليا في دمشق وسأذهب إلى فرنسا لأكمل الاختصاص، لم أتزوج وليس عندي أولاد.

الآن ستذهب؟ إذن أين كنت طوال هذه السنوات؟ في أية قوقعة كنت متخفياً، أصبحت يا أوديب في الرابعة والأربعين من عمرك ولم تسمح أمك لك بالسفر أو الزواج؟

عندما انسحبت من حياتي تعللت بالسفر والاختصاص، كنت تكذب علي ورغم إحساسي بكذبك حاولت أن أصدقك، الآن أحس بأنك قد طعنتني.

نظرت إليه ساخرة وقلت:

-ظننت قد أكملت اختصاصك منذ أحد عشر عاماً.

سألني بأسى:

-هل تشمتين بي؟

قلت وأنا أؤكد على كل كلمة من كلماتي:

-بل أشفق عليك.

هل طعنته؟ مؤكد.. أغفى.. احمر وجهه.. نظر إلي بعتب.. استأذن وانصرف .

هل كنت قاسية عليه؟ قسوتي هل عادلت قسوته؟ ضحكت ساخرة ما أمرّ أن نقيس العواطف بمقياس المعادلات.

لماذا يتحول الحب إلى قسوة؟ لماذا تتحول المشاعر الحلوة والأحلام إلى سخرية وعتب؟

من يقول سنلتقي هذا اللقاء الغريب نتبادل الطعنات المغلفة بالكلمات؟

لماذا جاء؟ ما الذي كان سيقوله لي؟ أنا التي أغلقت أمامه باب الكلام؟

هل كان سيعترف بذنبه، هل سيقول لي أعرف أنني خرّبت حياتك وأنك لم تستطيعي أن تمنحي الحب لإنسان كما منحته لي، اغفري لي فأنا لم أخذلك وحدك بل خذلت نفسي.

ليتني لم أرد عليه بهذه الفظاظة.. ليته يعود.

سيعيد إلي سنوات الانتظار، يعيد إلي صباي وبراءتي وأحلامي وتوهجي.

عودته تقول لي حياتك لم تكن سراباً بل انتظاراً لالتئام الروح.

لو يستدير سأقول له:

-عد فقد غفرت لك.

أكاد أناديه ولكن الباب يواريه.

هل يعود، ليته يعود..

يا الله لماذا يعيش بعض الناس على حافة الحياة ينتظرون ما لا يجيء؟

❑❑❑

الصباحات المريرة

قصة: د. جرجس حوراني

1

عندما رميته بتلك الحفرة، عرفت أن الحياة سيئة جداً...

فور عودتي إلى الضيعة، أسرعت إلى المختار.. وهناك وجدتهم.. هؤلاء الذين يسمون أنفسهم كبار الضيعة..

على الباب، انتابني شعوران: الأوّل: أن أقتلهم جميعاً، وأفدي بهم ذلك الذي اعترف بحبه لي بشكل متأخر.. والثاني: أن أقتل نفسي أمامهم.

لكنني على ما يبدو لم أمتلك الجرأة كي أنفّذ أيّاً منهما.

مسحتهم بنظري مراتٍ عديدة.. سألت نفسي: من قتله منهم.. ثم علا صوتي المبحوح:

–من قتله!

جاء سؤالي بشكل غير متوقع..، ضحك الجميع.

–من سيقتل حصاناً يا رجل..!

ثم إنك رجل طيب.. لم تؤذ أحداً.. لا يمكن أن يؤذيك أحد.

–ماذا تسمون قتله إذن؟

ضحكوا مرة ثانية.. بينما اقترب مني المختار، ربت على كتفي، وهو يقول:

–لا داعي لكل هذا.. لعله سوء حظ ليس أكثر.

2

بعد مضي يومين.. استيقظت عليهم، وقد آلموا الباب من شدة ضربهم عليه..

فتحتُ لهم.. كنت شبه نائم..

جاءني صوت أحدهم مثل لسعة أفعى:

-اذهب إلى البستان.

وأقفلوا راجعين.

أغلقتُ وراءهم الباب.. وعدت إلى فراشي.. وسرعان ما سرقني النوم ثانية.

3

أنا هو الطيِّب..

هذا الاسم أطلقه عليّ أهل الضيعة.

بيتي مفتوح دائماً.. لا أعرف من دخل إليه.. ومن خرج منه.. ولا أسأل.

هذا الأمر لا يقلقني..

حياتي بسيطة جداً.. أقضي معظمها في بستان الزيتون مع حصاني الجميل.. والباقي في قهوة ((أبو السعود)). لا أفكر بالغد.. وأكره الظلم.. وهذا ما أبعد فكرة الزواج عني.

لقد قالت لي مراراً: لا أريد شيئاً إلا أن أكون معك.. فأنت أجمل المصادفات.. خذني إليك ولا تكسر قلبي.

أتذكر أني أخذتها إلى صدري، ليس أكثر..: ليس لديّ ما أقدمه لك.

-الذي تملكه أنت، لا يملكه كل رجال الأرض.

تلك اللحظة تهنا في ضمة طويلة أبعدتنا عن هذه الدنيا.. ولم تتكرر ثانية.

حبيبتي الآن عمرها ثلاثون سنة، أي أصغر مني بعشر سنين.. ولديها طفلتان رائعتا الجمال ما زالت تأتي إليَّ.. وأسميها حبيبتي.. وهي تدعوني أجمل المصادفات.

4

عندما استيقظت ثانية، تذكرت أن مصيبة أخرى قد حلّت بي.. لبست ثيابي.. وركضت نحو البستان.

على الباب كانوا بانتظاري، وكانوا يبكون.. ويسألون: لماذا يوقعه الله بهذه المآزق!

البعض يقول: إنها التجربة.

والبعض الآخر يقول: ماذا يجرب فيه!

كنت أركض.. وهذا الحشد الذي يناقش وضعي، يزحف ورائي.

وصلت إلى البستان.. وصلوا معي.

للحظة، فقدت بصري، وكل حواسي الأخرى.. ثم رأيت كل شيء.

لا أدري كيف انتابتني موجة من الضحك الغريب وأنا أجمع أشجار الزيتون المقتلعة من جذورها والمرمية على أطراف البستان..

كانت يدي غريبة عني.. وكنت غريباً عن هذا البستان، وتلك الأشجار.. وهذا الحشد الذي يبكي.

حملت بعضاً من الأشجار وتوجهت إلى الضيعة.. بينما تبعني الحشد الطيب وهم يحملون ما تبقى من أشجار الزيتون.

عند باب مضافة المختار رميناها دفعة واحدة..

وقفوا.. أولئك الذين يسمون أنفسهم كبار الضيعة، وبدت عليهم علامات الحزن.

انتابني شعوران: أولهما: أن أقتلع هؤلاء كما اقتلعت شجراتي.. وثانيهما أن أضحك.

لكنني لم أفعل أيّاً منهما.

صرخت بأعلى صوتي: ماذا فعلت، كي يحدث لي كل هذا!!

–آهٍ، أيها الطيب.. نحن قلقون بشأنك.

اقترب مني المختار.. ربت على كتفي: لا تحزن.. إنه سوء الحظ، ليس أكثر.

–قد يكون ذلك يا مختار.

قلت ذلك وهربت من أمامهم، لأن ضحكة انفجارية تولدت في جوفي للتو.. لم أستطع مقاومتها فقذفتها بعيداً عنهم.

5

رجلٌ من الزمن الماضي.

هكذا تقول عني حبيبتي.

الماضي الجميل الخيِّر.. حيث الحبّ وافر، وحيث الأمور تتم ببساطة.

تقبلني كثيراً وتتابع كلامها: نحن متزوجان بالرغم عنك.. لقد تزوجتك منذ رأيتك. ومنذ عرفت أن هذا القلب يتسع لكل الدنيا.

–إنك دائماً تجرينني إلى ورطة.. توصلينني إلى طرق مسدودة.

في حقيقة الأمر لقد فكرت كثيراً أن أغامر وآخذها إلى بيتي لنعيش معاً، لكنني لم أمتلك الجرأة.

6

مذ كنتُ صغيراً، كانت أمي تعاني الكثير كي توقظني.. وإذا اندلعت بجانبي حرب من تلك التي تدمر العالم فإنها لن تسرقني من سلطان النوم الممتع.. هذا السلطان الذي أوقعني هذه المرة في هذه الليلة الغريبة.

استيقظت صباحاً، فوجدت نفسي مع سريري الذي أنام عليه بعيداً عن منزلي حوالي عشرين متراً وكان يلفني سور من البشر.

بادئ الأمر، سألت نفسي: ماذا يفعلون.. لكنني اعتدت مؤخراً على هذه الصباحات المريرة.

وقفت.

-ماذا حدث؟ سألتهم بعصبية.

غادرت الحشد الذي كان يرسم حولي دائرة من الحزن.. وبحثت عن منزلي.. لم أجد سوى الأنقاض لم أتمالك نفسي.. انفجرت ضاحكاً.. لا أعتقد أني ضحكت بمثل هذه الطريقة منذ أربعين سنة الذي حدث لم يخطر على بالي أبداً.. توقعت كل شيء.. حتى أن يقتلوا الطيب.. لكنني لم أتصور أن يحولوا أشيائي البسيطة إلى رماد.

أفكر أن أذهب إلى المختار.. لكنني أعرف ماذا سيحدث.. سأجدهم هناك.. وسيقولون لي: لا أعداء لك..

ومن جهته، سيؤكد المختار أن الأمر ليس سوى سوء حظ.

وأعرف أنه سينتابني شعوران: الأول: أن أفجر رؤوسهم.. والثاني: أن أضحك..

لكنني لن أمتلك الجرأة كي أفعل أيّاً منهما.

أعود إلى مركز الدائرة.. أجلس على السرير.. أمسح هذا الحشد الباكي بنظراتي المليئة باللاشيء أراها آتية، أقصد حبيبتي، مثل حمامة بيضاء خرجت لتوها من تحت الركام.

7

كنت أذهب إليهم، لكن هذه المرة، هم أتوا إليَّ.

كنت أمسحهم بنظراتي، لكن هذه المرة هم من مسحني بالنظرات المليئة بالعطف ومن ثم بالقسوة.

كنت أفكر أن أفجر رؤوسهم، لكن هذه المرة هم من فجّر رأسي.

كلمة واحدة قالها المختار بحزم: ارحل يا طيب.. الجميع يرى أنك ستجلب الحظ السيء لنا.

أنظر إليهم بصمت.. أراهم.. هؤلاء الذين يسمون أنفسهم كبار الضيعة، ومن ورائهم أرى الحشد الباكي نفسه الذي رافقني إلى بستان الزيتون.. والذي لفني صباح هذا اليوم.

أحد لم يتكلم.

فقط استداروا.. وقبل أن يغادروني، جاء صوته ثانية:

-ارحل، يا طيب.

8

مساءً أتت.. مثل الليل، هادئة، صافية.

جلست قربي على السرير، نمت على صدرها.. داعبت شعرها

قالت لي: لو كنا قد تزوجنا، كنا الآن ننام في العراء.

أضحك، أقبل يدها: هل رأيت كيف صدقت نبوءة الطيب.

–لماذا يفعلون بك هذا.. لماذا تأتي المصائب دفعة واحدة!

أضحك.. ولا أعرف كيف تأتيني موجات الضحك بمثل هذه السهولة.

–هي هكذا.. إما أن تأتي دفعة واحدة.. أو لا تأتي.

هل تعرفين، أشتهي.. ونظرت إليها برغبة ملحة.

–لعلك تمزح.. عندما كان لديك بيت لم تفعل ذلك.. دائماً تتأخر أيها الأحمق.

وتعانقنا، وضحكنا، طويلاً، طويلاً.

9

صباحاً، استيقظت باكراً.

بحثت عن شيء ما.

لم أجد حولي البيت.. ولا الناس.. فرحتُ.

منذ زمن لم ألتقِ مع الصباح بهذه النّعومة.

كان المطر رخواً.. والشمس خجولة.

تمنيت أن أحتسي كأساً من الشاي.. وأشم رائحته.

شعرت بنشاط غريب، وقررت أن أمضي إلى قهوة ((أبو السعود)) عندما...

❑❑❑

قطار الصمت

قصة: سهيل الشّعار

في اليوم العاشر من شهر أيلول.. وحوالي الساعة السادسة صباحاً استيقظ زيدون، وشرع يجهّز نفسه..

حمل حقيبته القماشية ذات النوع الرديء، ونزل الطريق الترابي الضيق والمختصر، المؤدي إلى محطة القطار..

كان قد قرّر الرحيل..

إلى أين، هو نفسه لا يعرف حتى هذه الدقيقة.

وما هي إلاّ ربع ساعة حتى سمع زيدون صفيراً حاداً، ممطوطاً، متقطعاً.. فرقص الفرح في داخله، وانفتح في ذهنه نافورة من ضوء وورداً حمراء.

كان الصباح كثلاجة كبيرة، دون أبواب أو نوافذ، ممتداً إلى كل مكان، وكان ينبعث من الأشجار والطريق الترابي رائحة طيبة، ذكرت زيدون بطفولته المعذبة، البعيدة، فكم من مرة لعب هنا، وكم من مرة حملته جدته إلى البيت معفراً بالتراب وروائح الصنوبر والسنديان، تزجره هنا، داخل منزلهم الصغير، وتشير له بأصابعها النحيفة الطويلة كأصابع ساحرة عجوز:

((لا تلعب قرب المحطة.. فالقطار لا يفرق بين قطة وطفل، لا يمكنه التوقف.. إنه سريع جداً)).

لا يزال زيدون يذكر حديث جدته، التي رحلت منذ أكثر من سبع سنوات.

كانت هي الوحيدة التي تفهم عليه، وتدرك بسرعة حركة أصابعه النحيفة وما تعنيه تلك الحركات اللطيفة، والقاسية أحياناً.. والمعذبة..

صعد زيدون القطار الأسود البارد كقلبه، بحث عن مكان ما داخل المقطورة الأولى فلم يجد.. دخل المقطورة الثانية، وهناك وفي زاوية معتمة وكئيبة، كان المقعد بانتظاره.

أمامه تماماً كانت تجلس..

ساحرة في الخامسة والعشرين من الورد والحب، ولم يستطع زيدون أن يخفي إعجابه واندهاشه

بهذا الصباح المشرق، المضيء كشمس صغيرة. إنما اندهاشه وإعجابه، وأحاسيسه الحلوة اختفت فجأة حين حدّقت المرأة في وجهه قائلة:

خير إن شاء الله، لماذا تحدّق بي هكذا؟ هل تعرفني؟!

انكسر حلم جميل بداخله، فحوّل عينيه خجلاً إلى النافذة، حيث كانت الأشجار والبيوت وأعمدة الهاتف تركض هاربة بسرعة إلى الوراء.

إنما السيدة الجميلة، عادت بعد قليل لتقول:

المعذرة يا أخي.. المعذرة إن كنتُ أسأت التصرف.

فهز زيدون رأسه، ورسم على فمه الصغير ابتسامة مرّة عابثة توحي بعدم الثقة بأي شيء داخل هذا العالم.

- هل سامحتني؟

عادت السيدة لتسأل.

فهز زيدون رأسه مرة أخرى وابتسم، ثم عادت عيناه الكئيبتان الداكنتان بالحزن والرماد، عادتا لتحدّقا من جديد من النافذة الطويلة إلى الطبيعة المرتعشة، الخائفة، الراكضة إلى الوراء..

لقد تمنى زيدون طوال حياته أن يرحل ذات صباح مع القطار.. أن يرحل ولا يعود، يرحل إلى أي مكان المهم أن يبتعد، ولو قليلاً عن مسرح طفولته القاسية، المعذبة، الخالية من الطفولة..

كانت تراوده ثقة ما بقدرة هذا القطار العجيب على انتشاله من حالة الكآبة والفوضى التي يحياها داخل غرفته الضيقة.

وفيما كان يحاول فتح حقيبته عادت المرأة الشابة لتسأل:

هل أنت مسافر؟

هزّ زيدون رأسه.

تابعت المرأة:

إلى بيروت.

عاد الرأس الحزين ليهتز مرة ثانية..

تناول كتاباً أسود الغلاف، قديماً، وعندما فتحه انتشرت في المقطورة الضيقة رائحة رطبة لورق قديم بال، فهمست المرأة بحب:

أنت تحب القراءة أليس كذلك؟

وحين عاد زيدون ليرفع عينيه ويهز رأسه للمرأة، كما حدث منذ قليل، تابعت المرأة مفتخرة:

وأنا كذلك.. إنها هوايتي المفضلة.

وانتظرت المرأة رداً ما.. كأن يسألها هذا الشاب إن كانت تحب الكتابة أو قراءة الشعر، لكن زيدون بقي صامتاً، متسائلاً في سره، لعل ما يدعو هذه الحلوة لأن تتحدّث معه هو الجو المناسب، حيث لا يوجد من يسمع الحديث داخل المقطورة.. أو لعلها تريد أن توحي له أنها أحبّته من النظرة الثانية، آه، كم يعذّبه ذلك، وكم سيترك في قلبه وروحه انكسارات عديدة، سوداء. فقد أحب أكثر من مرة ومرة، وكان حبه ينتهي من أول لقاء.

ابتسمت المرأة من جديد، ابتسامة مغرية، ملغومة بألف سؤال وسؤال.. فرد زيدون على ابتسامتها.. ونادراً ما كان يبتسم، نادراً ما رقص الفرح بداخله، كان يرغب من أعماقه أن يخبر السيدة الجميلة، صاحبة الوجه الملائكي عن حزنه وقهره، وكآبته الخرساء، وعمّا يسببه جمالها ولطفها في أعماقه وكيانه، لا شك أنها ستترك في قلبه حباً ما، حباً أخرس، صامتاً كالموت والجماد، وذكرى حلوة جمعتهما ذات صباح بارد داخل مقطورة القطار. ثم فرقتهما النهاية الحزينة التي كان متأكداً من وقوعها بعد قليل.. فقد حدث معه ذلك أكثر من مرة، وكان وقوعه سهلاً في عيني كل من تراه أو تلاطفه، كان بحاجة لأن يقع دائماً في الحب، ومع مرور الوقت بدأ يكتشف ما يحدثه ذاك الانهيار ما قبل الأخير، لكنه لم يتعلّم من تجاربه وأحاسيسه، أو ربما لا يرغب بأن يتعلّم.. كل ما كان يرغب فيه هو أن يقع.. وليحدث من بعد ذلك الطوفان..

كان يجد سعادة غريبة في تعذيب نفسه، سعادة ممزوجة بحزن وألم، وكآبة سوداء، جارحة تجعله ينسى حالته الماضية، ويستعد لاستقبال مغامرة جديدة.. يحاول من خلالها إقناع نفسه أنه يستطيع أن يفعل ما يريد، وأن يصل إلى ما يريد..

توقف القطار..

هبط قلب زيدون وارتفع..

إنها النهاية..

ثم هبط قلبه عدة مرات حين وقفت السيدة الجميلة وتقدّمت نحوه:

يسرّني أن أعرفكَ بنفسي.. أنا يسرى..

وانتظرت يسرى طويلاً رد الرجل، الذي لاحت داخل عينيه في تلك اللحظة دمعتان كبيرتان.

عادت السيدة لتقول:

سامحني إن كنت قد سبّبت لكَ أي إزعاج.

تأتأ زيدون بكلمات غير مفهومة.. ثم رفع يده محاولاً إفهام السيدة أنه أخرس.. ولاحظ فجأة كيف تغيّرت ملامح المرأة، تبدّلت تقاطيع وجهها بسرعة.. ثم نزلت من القطار مزعوجة، نادمة، وشرعت تبتعد دون أن تنظر إلى الوراء.. وكأن شيئاً لم يكن.

❑❑❑

اليوم السعيد لسعدون

قصة: بسام الطعان

في يوم سعيد، وقف "سعدون" بمحاذاة الحفرة بلا مبالاة، وكانت روحه آنئذ تشرق بالأغاني المرحة، أشعل سيجارة، سحب نفساً أعمق من فرحه، نفث الدخان من منخريه الأسودين، ثم تأمل بغبطة النعش الذي يرسل استغاثات ممزوجة بعبارات الاستنكار والاستهجان، وخُيِّل إليه للحظات أنه حالما يعود إلى البيت سيلتقي بامرأة عذبة، لها عينان كبيرتان يلتمع في غوريهما سحر غريب، وتحوَّل كل عضو في جسده إلى بحَّار يمخر بالتياع عباب جسدها، لكن غبطته لم تدم سوى لحظات وانطفأ فرحه عندما سمع صوتاً شرساً:

"تريد أن تتزوج عليَّ يا ملعون؟ واللهِ سوف أجعلك تنسى اليوم الذي ولدت فيه".

حاولت أن ترفع ذراعيها إلى أعلى محاولة التخلص من النعش المرمي بجانب الحفرة، غير أنها كانت قطعة خشب مهترئة، فلم تقدر عندئذ غير أن تشتمه وهي تكاد تتفجر وتتحوَّل إلى كتل من النار.

أما هو فقد ارتسمت على وجهه ملامح فزع، وكاد دمه يركض بين القبور، لكنه ما لبث أن هدأ بعد أن تقدم منه أحدهم ليواسيه.

اختفى النعش تحت التراب، فتنهد بارتياح، أحس بالسعادة تنمو في داخله كمرج أخضر، راح يحدق في السهل المنبسط أمامه، بينما نفسه تطلق زغاريد مديدة، هناك، فوق حقول الحلم الأخضر، تراءت له امرأة بيضاء، تفتح ذراعيها وتناديه بشوق عارم، فجأة رفع يديه من بين الجموع ولوَّح لها، حاول أن يعدو باتجاهها، غير أنه وقبل أن يخطو الخطوة الأولى، غمرته الخيبة، إذ ارتطم بشخص كان يقف أمامه فكاد يسقطه أرضاً.

حدق إليه الرجل بشيء من السخط وقال بعصبية:

-أنت "مهبول"؟!

ما إن انتهى الشيخ من قراءة الفاتحة حتى لعلع الفرح في داخله مرة أخرى.

وكأنه خرج لتوه من هاوية البؤس والعذاب، وبينما كان يتقبل التعازي وهو يشعر بالضجر، لاحظ أن الشيخ يستعد لمغادرة المقبرة، حينئذ ترك المعزين على عجل ومضى باتجاهه "لا وقت لديَّ

لمثل هذه الخزعبلات".

-انتظر يا شيخ.. إلى أين ستذهب؟.. مهمتك لم تنته بعد.

في تلك اللحظة ازداد اللغط والأسئلة، اقترب منه بعضهم، تحلقوا حوله صامتين كالخشب وقد هيأوا آذانهم ليسمعوا ما سيقوله.

شيعه الشيخ بنظرات ربما تكون ساخرة وربما عاتبة:

-ماذا تريد يا سعدون؟

-أريد أن تطلّق زوجتي مني.

حوقل الشيخ ورمقه بنظرات استنكار:

-هل جننت يا رجل؟.. زوجتك صارت تحت التراب وتريد الطلاق!

-نعم أريد الطلاق وأنا مصمم على ذلك.

سقطت عليه النظرات، وارتفعت الأصوات بين حانق، ومحتج، وساخر، وشاتم، ونادم على مشاركته في التشييع وتقديمه العزاء، ومنهم من فتح عينه محملقاً بتعجب ودهشة، ومنهم من قال إنه مجنون، ومنهم من قال إنه نذل وجبان، أما سعدون فقال وهو يشير إلى القبر:

-إن هذه المخلوقة لم تكن لي زوجة، بل أنا كنت الزوجة، كانت زفرة اللسان، زنخة الألفاظ، سيفاً صارماً مسلطاً على رقبتي مدة خمسة عشر عاماً، وطيلة هذه المدة كنت أمامها عاجزاً عن فعل أي شيء حتى جاء هذا اليوم السعيد.

شفط الهواء من منخريه بتوتر وأضاف:

-العمى يضربها، لم تكن تمل من الصياح، حلقها الزفر لم يكن ينشف من الصراخ.

كان الشيخ وقتئذ ينظر إليه بأسف ويقول في داخله أشياء كثيرة.

-ابنة الخرتيت سوَّدت معلاقي.. لم تضحك مرة واحدة في وجهي، حتى يوم زواجنا كانت عابسة وكأنها قادمة من مقبرة، آه لو تعرفون كم من الأحذية ارتطمت برأسي، أما الشتائم فقد نلت منها المئات، بل الملايين، كنت أتناول طعامي مع الحسرة والتوبيخ، كانت جلاداً لا يعرف الرحمة، كانت توقظني من نومي بعصا الممسحة وتطلب مني بصيحات هستيرية أن أنهض لأنظف البيت، أو أعد لها فنجان قهوة، كانت تصالب ساقها وتقول لي: نظف جيداً يا"سعدان" ولم أجد أي مسوغ لأفعالها الشنيعة ضدي.

هل تصدقون أنها عضتني أكثر من عشر مرات؟ كانت تعضني وتمشي دون أي إحساس، العض صعب يا جماعة، أصعب مما تتصورون، وفي بعض الأحيان كانت تعضني وأنا نائم كأنها كلبة مهروسة الضمير، حتى إنها في مرة من المرات وكان الوقت منتصف الليل قضمت شحمة أذني وهي تكيل لي الشتائم، قد يقول قائل منكم إن كلامي مجرد هلوسة.

لا يا جماعة، أنا لا أُهلوس، لديّ دلائل على ذلك وهي بارزة على جسدي، هل تريدون أن أخلع ثيابي لِترَوْها؟. وحاول أن يخلع جلابيته لكن أحدهم منعه من ذلك.

نفخ نفساً كثيف الدخان، ثم أردف:

-عندما كانت تريدني لذاك السبب كانت تقلب كياني فوقاني تحتاني، وعندما كنت أقول لها لم أعد أستطيع كانت تجعر في وجهي وتقول: انقلع من قدامي، وجهك يقطع الرزق.

-بربكم انظروا إليّ، هل وجهي يقطع الرزق؟

ابتسم من ابتسم وضحك من ضحك وعلّق من علّق، أما سعدون فتابع حديثه بصوت ترتعش فيه رغبة في البكاء:

-لهذا أريد الطلاق يا شيخ، لأنني لا أريد أن ألتقي بها مرة أخرى، فقد سمعت من يقول إن الزوج والزوجة يلتقيان في الآخرة، فهل أنا على خطأ يا ناس؟.

عندما دخل إلى بيته، فجأة شحب وجهه وملأه الوجوم، فقد كانت تنتصب أمامه وهي تخلو من أي ملامح بشرية، كل شيء فيها كان يثور، يغلي، وعندما رأته همت بالصراخ غير أنها في تلك اللحظة لم تكن تملك فماً ينطق، فلم يبال بها، وإنما دخل إلى المطبخ، أعد لنفسه فنجان قهوة، جلس على الأرض في فناء الدار ليستمتع بيومه الأول بعيداً عنها، وطلب من ذاكرته أن تبحث له عن عروس جميلة، وحين أرسل نظراته إلى داخل إحدى الغرف، رآها بكل جبروتها وقد تحولت إلى حيوان له آلاف الأنياب والمخالب، حيوان يثور كبركان ويقذف حمماً نارية، فأيقن أنها قد تحوله إلى رماد ثم تذرّيه في نهر مليء بتماسيح شرسة، وقبل أن يحترق بنارها لملم بعضه وانطلق هارباً إلى الخارج، لكنه ارتطم بالباب وهوى ككيس مليء بالتراب، وتوزع أنينه في أرجاء البيت، وكانت هي تضحك وتسخر منه.

❑❑❑

سَجُون

قصة: موسى المسالمه

في حي المطار إلى الغرب من درعا -المحطة، والذي يتشكل من تعامد طريق الشام مع طريق مزيريب، فيغدو مثلثاً رأسه قصر المحافظ المهجور، ووتره مفتوح، تنبت مبانيه ليلاً، أو بغضّ طرف البلدية نقداً، والذي يروي الكبار أنه كان مطاراً أيام فرنسا، نحن لم نعايش ذلك، في هذا الحي خليط من السكان، يخلو من الفصل العشائري إلى حد كبير، وإذا اتجهت منه إلى الضاحية ونظرت من هناك غرباً ترى أطلال بيت إله (1) قلت له في ختام حوارنا: نحن لا شيء.

قال: مُرّ على حي المطار هناك امرأة فلسطينية.. واتكأ الكلام على قارعة الذاكرة، فقد تلاشت الطرق، كل طريق ذهب في طريقه، والكل محبوس في بيروت ليس بينهم وبين زبر الحديد ستر، وكي لا يجد الفدائيون طريقاً، فلقوا لهم البحر، وجعلوا بينهم وبين حيفا ردما..

في الهزيع الأخير من الليل، حيث ينهي الأشرار عملهم، ويبدأ الأخيار بالصلاة، أحسست بيد أحدهم تشدني من أذني وتفتلها كأنها أداة مذياع، انقدت له، وخرج بي من منزلي، لم يكن لمنزلي باب، بحثت عنه، لم يكن موجوداً! كانوا ثلاثة لا ينبسون بكلمة، قطر الخوف من أظافري، رجوتهم أن أخبر أهلي، قالوا:

-لن تتأخر، حتى إنهم لن يحسوا بغيابك، سؤال وجواب.

قبل أن يتيبس لساني تجرأت مرة أخرى وسألت:

-من أي جهة أنتم؟

نظروا إليّ معا وقالوا:

-العقل على الله! ونقف أحدهم سبابته بجانب رأسه.

-سأدّعي أنني بلا عقل، حتى ولو قطّعوني كانت كلمتهم حبل الخلاص، فشعرت نحوهم بشيء من الامتنان اقتادوني إلى رئيسهم، مكتبه يشبه ورشةً لتحضير الأرواح، ولد وجهي ابتسامة عندما وقفت أمامه إنه طفل..! قضت ابتسامتي لما وكزني أحدهم على ضلعي السائبة، كدت أتجشأ.

-كيف حال أم عزمي؟ بادرني بالسؤال.

-لا أعرفها، قلت على الفور.

-كيف لا تعرفها. وأنت تهذي بها ليل نهار؟ أثبت لماذا ترتعد؟ سؤال وجواب.

-أم عزمي سكان المطار، أقصد من سكان المطار.

-حدثنا عنها، وعن حالك معها.

-يا سيدي إنها امرأة مسكينة، ولا أدري ما أصابها، تصور أنها مزقت كتب ابنها وابنتها، وحلفت ألا يبيتوا إلا مع الفدائيين المحاصرين في بيروت، وإلا لن تكون لهم أماً..

دخلت امرأة بيضاء تفيض عزماً، كانت جادة، ولكنها بثدي واحد، كعادتي جست جسدها / فما رأيت شيئاً، وضعت ثديها في فم الصغير، وراح يرضع، وعندما استدارت، لم أرَ شيئاً وما ندت عنها حركة، خرجت مثلما دخلت، وعاد الصغير يستجوبني، وهو يلعق الحليب من شدقيه.

كنت ساهماً، لعنة الله على هذا الزمن، حتى لحظة السعادة قسموها، هذه المرأة مصممة، هكذا بلا..

-هـ .. ي أنت؟

-نعم

-لماذا تتعاطف مع المرأة؟

-أي واحدة يا سيدي؟

-أم عزمي

أعوذ بالله، أحمد هو الذي كان يتعاطف معها، مات، مات، بالسكتة، لا أدري أين أصابته، حتى هو وبعد أن مات لا يدري أين، سكت وانتهى الأمر، ومن يومها لم أتعاطف مع امرأة، ولا حتى أم عيالي، صرت أتعاطف مع عزرائيل، هو الوحيد الذي أتعاطف معه لأنه يتحمل العبء وحده.

إنه شقي بائس، دائماً يصفه الشيخ بأنه مخيف ولشدة ما يرتعب الميت منه، تلتف ساقاه على بعضهما، فليأت هذا العزرائيل ويجرب مع أولبرايت، لأرى كيف ستلتف ساقاها، صدقني إن كلمته من ترقوتها كما تفعل ستلتف ساقاه هو، ولن يعود لزهق الأرواح أبداً، وستفلت الدنيا، ولن يعود هناك موت لا في فلسطين ولا في كوسوفو، وسيركب أحد الرؤساء الطائرة بعد أن نكب دبره من ركب الحصان، أمانة يا سيدي، لا تنسَ أني بلا.. لقد فقدته، وأنا في مثل عمرك، ولم أعد أذكر حرباً ولا ضرباً ولا أتعاطف مع عدو لا صديق.

عندما كنت صغيراً لطمني جارنا الوقور، من يومها نسيت أنه مد يده إلى صدر جارته، وهصره، ففتحت فمها، وفتحت فمي، هي لتتأوه وأنا لأبكي، وصديقي الذي أخذوه من بيننا، وقالوا إنه مدسوس، ظننت يومها أنهم قالوا عنه ذلك لأنه اندس ليلعب بيننا، كان خائفاً، وها أنا أشيخ، ولم يعد، سؤال وجواب! ومن يومها لم أجرؤ على أن أندس حتى بين أمي وأبي.

أم عزمي مزقت دفاتر أولادها، كانوا يستعدون لامتحان الثانوية، وإلى اليوم لم يعد منهم أحد، ربما تابعوا دراستهم في الجامعة العربية، أو مجمع البحرين، من يدري؟ وأمهم ما زالت في الثوب المُسَكّب والطرحة البيضاء، مثل أم لطفي وأم عوني بحي الشيخ رضوان ونابلس. يقولون يا سيدي إن عسكر اليهود ملأوا المصحات، يجن جنونهم عندما يرون الثوب المُسَكّب والصغار يهرون منه، صاروا يظنون أن الصغار ينسلون من الثوب، ولا يولدون كما يولد البشر، وعندما يحاول قادتهم إقناعهم، يقولون بجنون:

–إذا كانوا بشراً، لم لا يعرفون الخوف؟

وأنتم الذين تعرفون كل شيء يا سيدي، قولوا لي كم من عمرها تُمضي الفلسطينية وهي تطرز ثوبها؟ شكوتُ أمري يا سيدي لكل الناس، وطالبت بحقي بالعودة كالبشر، أشاروا علي بالذهاب للملك، لم يلتفت إلى شكواي، يبدو أن الحاكم لا يعير بالاً لما لا يهز العرش.

قال أحدهم وهو يفتح يده كمن يمسك برتقالة، ويبرمها قرب رأسه:

–أيها الشيخ يبدو أنه محموم ويهذي.. لقد اختلطت الأمور عليه حتى إنه تنكر لأم عزمي فكيف..؟

نظرت إلى المحقق فإذا به فعلاً شيخ كبير، نظرت حولي فلم أجد أحداً. قام الشيخ بوقار وربت على كتفي:

–لا تخف يا ولدي، لا ترتعش، أنت بأمان، أقسم لك بهذه الشيبة، وأمسكها.

–أي أمان أيها الشيخ؟ ثم أين ذلك الصغير؟ وأين الجند..؟

–عد إلى بيتك يا بني..

–وكيف أعود؟ دلني على طريق، أو قل لرجالك أن يعيدوني.

–لا رجال لدي، ابحث لك عن طريق، وليكن الله في عونك.

–لن أعود قبل أن أعرف من أنتم، ولماذا أتيتم بي إلى هنا.

–نحن.. أنا وحدي كما ترى، وأنت الذي أتيت محموماً تسأل عن بيت الإله، اترك.. اترك كل شيء يا ولدي، اترك الموتى بسلام، إني أرتعد لمصيرك، هذا الذي يدور برأسك سيطوّح به، لا تفتح أبواب الجحيم.

–لا بد من ذلك، أتوسل إليك، أعطني فرصة لأعرف، ولا يهم بعدها..

جلس الشيخ كأنه يتساقط، أطرق بعدها، وقال:

–ذاكرتي ما عادت قادرة على الكثير، ولكنني سأروي لك حكاية سَجُون، إن عاهدتني أن تثوب إلى رشدك، وتعود إلى عيالك.

–سأعود، أعدك.

في أيام الملك فيليب، كانت هناك امرأة اسمها سَجُون هلك زوجها وهو يصارع الوحش، كانت غاية في الحسن، وقوامها لم يكن له مثيل في المدينة تتخطر على أطراف الزيدي(2) مثل عرس للورد، كانت ملتقى عيون الناس في بيت إله، وخَفْقَ قلوبهم، وضعت من دم زوجها علامة على باب مغارتها، ونتفاً من ثيابه، وذهبت إلى بيت الإله، وأقسمت ألا تكون لرجل آخر بعد زوجها، واعترفت للإله بأنها كانت تقسم صلاتها بينه وبين زوجها، وأن صلاتها ستكون للإله وحده بعد أن أضحى شريكهُ في بطون الوحش، فغفر الإله لها، وباركها. وعندما رأى الناس العلامة، وعرفوا بالقسم، أكبرتها المدينة كلها، وصارت رمز طهارة بيت إله في نظر الجميع.

ذات يوم أرادها الملك لنفسه، فتأبت، فباغتها ليلاً مع بعض رجاله، وكي لا يغضب الإله من الاعتداء على قدسية العلامة، خلعوا الباب ورموه، استباحها الملك، وأباحها لهم من بعده، وتركوها وغادروا.

في الصباح ضمت النسوة ساقيها وواسينها، من يومها ما عادت سَجُونُ سَجُوناً، وقررت أن لا بد من الموت، لكنها ترددت في الوسيلة التي تنهي بها شقاءها، وظلت حائرة تتعذب، إلى أن لمعت الحياة في أحشائها مثل لذعة من نار، فانقلبت سَجُون العزيزة العفيفة رأساً على عقب، غدت شرهة تهجم على كل طعام تراه، ولم يكن أحد يمنعها، صارت بدينة تدب، بعد أن كانت امرأة من سحاب، لم تكن تتوقف عن الأكل إلا عصر كل يوم، عندما تتجه غرباً إلى حيث اقتسمت الوحوش زوجها، تجلس على دمه، وتحثو التراث على رأسها إلى أن صنعت في المكان حفرة بحجمها، وهناك ولدت يَرْعَل، وعلى صراخها، ورائحة دمها تناسلت الوحوش إلى المكان، وعثرت عليها.

سَجُون بعد أن غدت كتلة من اللحم والشحم، خاطت لها النساء ثوباً واسعاً، إلا أنها ظلت تحافظ على ثوبها المُسَكّب كأنه روحها.

ما زلت أذكر تلك الليلة كأنها الآن، فيما مضى كان الناس في المدينة كلها أسرة واحدة، فعندما رجع الليل بالناس، افتقدنا سَجُون، فحملنا المشاعل، واتجهنا إلى مكانها، فالكل يعرفه، وكنت في المقدمة، فأنا مثلك أحمل الدنيا على قرني، وعندما قربت المشعل من الحفرة..

ندب الدموع من تجاعيد وجه الشيخ، وتهدج صوته، صمت لحظة، وتابع بنبرة عمرها آلاف الأعوام:

ما زال منظرها يلتصق بعيوني، أكلت الوحوش نصفها، ربما شبعت وتركتها، ورغم أنها جرت يرعل خارج الحفرة، إلا أنها لم تستطع تمزيق الثوب المسكب، قد تكون خافت منه، المهم أننا وجدنا الطفل داخل الثوب لم يصب بأذى.

أهلنا التراب على سَجُون، وبكيناها جميعاً، بكتها المدينة كلها خلا الملك..

عدنا بيرعل نحتضنه كالحلم، قالوا: إنه يشبه الملك، وقالوا إنه يشبه هذا أو ذاك من الحاشية، عالم الأنساب قال: إنه يشبه أباه.

تداورت النسوة يرعل واحدة تلو الأخرى، إلا أنه رفض أن يذوق قطرة حليب من أي منهن.

أجمعت كل النسوة على أن وقت الرضاعة لا يكاد يحين إلا وتحضر سَجُون، بل حلفن إن الذي يأتي نصفها، لا يدرين كيف، ولا من أين، ولكنها تجيء، فيقبل يرعل على ثديها يعب حتى يسيل الحليب من شدقيه، وقد رأيتها بعينيك، وهي ترضعه، ولولا عادتك السيئة لعرفت أنها سَجُون، وأن يرعل ولدها.

-كان يستجوبني.

لا يا ولدي.. لا.. كان يطمئن عليها، وهو يعرف مقدار حبك لها، وتقديرك إياها، وخوفك عليها.

لا أحد يعرفها مثلك، لذلك اختارك أنت.

لن أروي لك قصته مع الملك، لكنه بعد أن ثأر لأمه، نذر حياته كلها لحماية كل امرأة ترتدي ثوباً مثل ثوبها. إنه يجوب الأرض، ولن يستطيع كائن من كان أن يمس شعرة من رأس أم عزمي ما دامت سَجُون تلحق بيرعل وترضعه.

-قصة أخرى أيها الشيد..

أمسك بكتفي وراح يهزني:

-عد إلى بيتك، لا تكن رخيصا، لا يرخص الإنسان إلا إذا رخص كلامه، أنسيتم كيف توفون بالعهد ودفعني.

جعلني في دوّامه، أغوصُ، وأغوصُ، وأنا أدور، أتشبث بيديّ ورجليّ، أبحث عن أي شيء، ربما خمشت وجه زوجتي، عيوني كالجمر، قمت كالملدوغ، فتحت الخزانة، مزقت صدر أجمل ثيابها، الثوب المطرز، فتناثر النحيل والخرز، وقلت لها وهي تتجمد رعباً:

-لماذا لم تُسكّبي ثوباً مثل ثوب أم عزمي وسَجُون؟ ستبقين محبوسة حتى تنهيه، وإن لم يكن مثل ثوبها، فأنت حرام.. انقضت بما بقي فيها من حياة، ووضعت يدها على فمي، تلاقت نظراتنا، أنزلتُ يدها، وضممتُ وجهها براحتي:

-قد يطير رأسي في أي لحظة. فكيف ستحتمين من الوحوش؟

❑❑❑

1- *بيت إله مدينة أثرية على وادي الزّيدي إلى الغرب من درعا، كانت مدينة عظيمة يسميها الناس اليوم (اثعيلّة) وهي معلم حضاري مهمل*

2- *الزّيدي: واد يمر من درعا ويقسمها إلى قسمين، ينتهي أخيراً في اليرموك.*

آفـاق

قراءات...متابعات....حوارات

□□

قراءات... قراءات... قراءات

الإيمان

والتقدم العلمي

قضية العلاقة بين الإيمان والعلم من القضايا التي التفت إليها نفر من مفكري العرب منذ بداية عصر النهضة العربية بعد دخول المطبعة عام 1820 وما بعدها وما تزال هذه القضيةُ حيّةً متجددةً حتى الآن، ومما يزيد في انبعاثها وتجددها المنجزات العلمية المذهلة المتواترة التي جاوزت خيال الإنسان مما أثار التساؤل القديم وأحياه ما علاقة العلم بالإيمان؟ وما علاقة الإيمان بالتقدّم العلميّ؟ أيدعم التقدّم العلميّ الإيمان ويقوّيه أم غير ذلك؟

هذه القضية هي موضوع الكتاب الذي صدر في سلسلة ((حوارات لقرنٍ جديد)) التي تصدرها دار الفكر بدمشق.

ودار الحوار في هذا الكتاب بين الدكتور هاني رزق أستاذ علم الجنين بكلية العلوم بجامعة دمشق والدكتور خالص جلبي المختصّ بجراحة الأوعية الدموية بالقصيم بالسعودية.

من الجدير بالذكر أن الحوار دار حول علاقة الإيمان بالتقدم العلمي وليس علاقة الدين بالتقدم العلمي أي إن المسألة أشمل من أن تكون موقف دين معّين من العلم.

لم يكن المؤلفان نقيضين متعارضين كما هو الشأن في بعض الحوارات الأخرى، وما قدّماه يدلّ على الاتفاق جوهرياً والاختلاف تصورياً كما أنهما قدّما كثيراً من الحقائق والافتراضات العلمية بغض النظر عن القضية موضوع البحث.

قدم الدكتور هاني رزق أفكاره في ثلاث مقولات:

1- السيرورة الأولى.

2- نشوء الكون وتطوّره.

3- الإيمان والعلم.

والمقولة الأولى علمية خالصة إذ بدأ فيها بذكر المكوّنات التي تكوّن الكون وهي:

1- الإشعاع أو الفوتونات

2- المادة التي تؤلف كل ما يحيط بنا

3- المادة السوداء الباردة

وهذه الأخيرة هي التي تعمل على عدم انفلات الكون وهروب المجرّات بعضها عن بعض هروباً سريعاً لا نهائياً، كما أنها تمنع انسحاق الكون على نفسه انسحاقاً ذاتياً آنياً يعيده إلى انفجارٍ أعظم جديد.

أما الإنسان فإنه يقع وسطاً بين العالم الكبِريّ Macro المتمثّل بالمجرّات وتعنقداتها والعالم الصِّغري Micro، أي عالم الجسيمات العنصرية كالالكترون. ثم يعمل على توضيح مفاهيم أساسية ذات صلة وثيقة بأبعاد الأجسام التي توجد في الكون فيعرّف كلاً من المبدأ الكوني ((تساوي اتجاهات الكون وتجانسه)) وثابتة هَبْل Habbles ((وهي النسبة بين السرعة الظاهرية لابتعاد أو هروب مجرّةٍ ما بفعل بقايا قوة الانفجار الأعظم Big Bang، وبين المسافة التي تفصلها عن مجرّتنا، مجرّة درب التّبانة)).

والقوى الطبيعية الأربع هي إرادة الله الخالدة في الزمن لا يصيبها التبدّل ولا التغيّر، ولدت مع ولادة الكون وهذه القوى هي:

1- قوة الثقالة التي تسقط الأجسام باتجاه مركز الأرض

2- القوة النووية الشديدة وإليها يرجع ثبات بنية قوى العناصر والتي يؤدي تحطيمها إلى تحوّل جزءٍ من المادة إلى طاقة كما يحدث في الانفجار الذري في المفاعلات النووية

3- القوة النووية الضعيفة التي تجعل الكترونات الذرة السلبية الشحنة تدور في أفلاكها حول النواة موجبة الشحنة كما تدور كواكب المجموعة الشمسية التسعة حول الشمس بسبب فعل قوة الثقالة.

4- القوة الكهرطيسية التي تؤدي دوراً مهماً في التفاعلات الكيميائية وانتشار الضوء وحدوث التآثر بين الجزئيات والجُسيمات عديمة الشحنة.

ومن التطّور الموجّه للقوى الأربع هذه نجمت قوى أو روابط منها ما هو تكافؤي ذو روابط قوية كالكلور بالصوديوم، ومنها ما هو لا تكافؤي ضعيف الترابط كالرابطة الهدروجينية والرابطة الكهربائية الساكنة والرابطة المكارهة للماء.. وهذه الروابط اللاتكافؤية والتكافؤية المسؤولة عن تكوّن المركبات اللاحيّة والحيّة تؤدي في النهاية بفعل الضرورة وليس المصادفة إلى نشوء حياة ذكية يكون الإنسان فيها خليفة الله في الأرض. أما القوى الأربع الأساسية فقد ولدت تدريجياً في أثناء تبرد الكون بعد الانفجار الأعظم حيث كانت قبل ذلك أي قبل ما يقرب من 15 مليار عام موحدة في قوة واحدة متفرّدة ذات بنية غشائية حويصلية ووترية ولها أحد عشر بعداً، وفي اللحظة صفر من عمر الكون في يومٍ ليس له أمس ولد الزمن لحظة الانفجار العظيم وولدت معه القوى الأربع للطبيعة.

وتابع الكاتب عرض تطور الكون منذ ولادة الزمن حيث تم بعد الانفجار العظيم تحوّل الطاقة إلى مادة، وخلال مئة ثانية تكونت نوى الهيدروجين والهليوم وبعض المعادن الخفيفة الأخرى، وخلال ثلاثة آلاف عام تكوّنت ذرات العناصر وانتشر الركام الكوني ((السديم)) وخلال مليار عام تكوّنت المجرّات وخلال 8.4 مليار عام ولدت المجموعة الشمسية ومعها الأرض التي أصبح عمرها الآن 4.6 مليار عام ثم يورد ما حدث على الأرض إلى أن ظهر الإنسان القديم قبل ثلاثة ملايين عام. وقبل خمسين ألف عام ظهر الإنسان العاقل

الحالي.

وفي المقولة الثالثة (الإيمان والعلم) رأى الدكتور رزق أن التعارض بين معتنقي الإيمان ودعاة العلم يرجع إلى فهمٍ غير معمّق من قبل الفريق الواحد لأفكار الفريق الآخر واحتج هنا بقولٍ لباستور (1822-1895) ((إنَّ قليلاً من العلم يبعدك عن الله لكن كثيره يقربك إليه)) ورأى الباحث أن التناقض الظاهري بين الإيمان والعلم يعود إلى حرفية التفسير وأن قراءة الخطاب الإيماني يجب أن يكون رمزياً وليس حرفياً، وأن العلم بدون الإيمان الراسخ بوجود القدرة الإلهية لا يستطيع تفسير سيرورات التطور الموجّه منذ الانفجار الأعظم حتى ظهور الإنسان خليفة الله في الأرض، وأن العلم لا يستطيع بدون الإيمان أن يفسّر حدوث الانفجار الأعظم ونشوء الكون في نقطةٍ يستحيل وجودها وفقاً لقوانين الفيزياء، وأنّ العلم ليس بوسعه وحده أن يفسّر حدوث الانفجار الأعظم في نقطةٍ تفوق درجة حرارتها درجة حرارة بلانك 10^{32} درجة مطلقة أي تتجاوز مئة ألف مليار مليار مليار وهي درجة الحرارة التي لا يمكن تجاوزها فيزيائياً، كما أنّ العلم بدون الإيمان لا يستطيع أن يفسّر توحّد القوى الطبيعية الأربع في قوة متفرّدة واحدة، كما أنّه لا يستطيع أن يفسّر التلاؤم المذهل للثورات الطبيعية بعضها مع بعض. فبالعلم وحده لا يستطيع أن يحيا الإنسان.

أما الدكتور خالص جلبي فقد وسم بحثه بـ((الثورة العلمية الحديثة والإيمان)) وبدأ كلامه مباشرة عن منجزات التقدم العلمي مستعرضاً معلومات وإنجازات غزيرة في أربعة عشر علماً:

في الفيزياء الذرية – في الكسمولوجيا= علم الكون – في الأركيولوجيا= علم الآثار – في البيولوجيا= علم الحياة – في الأنثربولوجيا= علم الإنسان – في الطب – في الباليونتولوجيا= علم الأحافير – في الكيمياء – في أبحاث الفضاء وهندسة البناء وعلوم المستقبل – في التكنولوجيا – في علم الخلية – في أبحاث الأعصاب – في أبحاث الجينات – في أبحاث التاريخ – في أبحاث تطوير السلاح النووي.

وقف د. جلبي لدى كل علمٍ من هذه العلوم ليذكر آخر المنجزات فيه، وقد يشير إلى ارتباط ذلك بقضية الإيمان في تعليقٍ ما كقوله وهو يتحدث عن المنجزات في البيولوجيا: ((لا حدود للبحث العلمي ولا يمكن محاصرته، فطبيعته تقدمية، ولا خوف من التفكير لأن أعظم ما في الإنسان جهاز التفكير فالتفكير قاعدة الإيمان وأداته المعرفية لشقّ الطريق إلى فضاءات معرفية لا نهائية..)).

ثم عقد مبحثاً عنوانه: ما حقيقة العلم؟ وقدّم عدداً من الأسئلة ثم استعرض مفاتيح العلم الخمسة الأساسية: المادة والطاقة، والزمان والمكان والقوانين التي تنتظم حركته ثم تحدث عن القوى الخمس الأساسية في الوجود وهي الكهرباء والمغناطيس والجاذبية وقوى النواة الضعيفة والقوية ثم قدم مبحثاً بعنوان ((مولد العقل الاستدلالي)) ليتحدث في فكرة القانون وفي تراكب القوانين وقدرة العلم على التنبؤ والتسخير.

أما في الفصل المعقود تحت عنوان ((تراجيديا العلم والإيمان)) فقد عرض فيه لما حدث في محاكم التفتيش في أوروبا من حرقٍ للعلماء كإحراقهم لجيوردانو برنو وألفٍ غيره وإحراقهم آلاف النساء بتهمة السحر، وتحدث عن علاقة الإنسان بالمعرفة الروحية وذلك بتفسير فكرة القانون والحرية وتفاعل السلاسل السببية واللامنطقية العلم، ورأى أن الكون يقوم على سنة الله في خلقه، وهناك تدافع لانهائي من السلاسل السببية، ولكن سير الأحداث يتم من خلال تلك الإرادة اللطيفة التي تغلّب احتمالاً على آخر ضمن السلاسل السببية.

ختم د. جلبي بحثه بفصلٍ عنوانه ((تعانق العلم والإيمان)) بدأه بخمسة أسئلة:

- هل للكون بداية؟
- هل قوانين الكون مادّية صمّاء والكون يمشي وفق قوانينه مثل الساعة الكبيرة؟
- أين مركز الإرادة في الدماغ؟
- هل للأخلاق رصيد علمي؟
- هل بدأ الجنس البشري رحلة السلام حقاً؟

وخلال محاولة الإجابة عرض الباحث معلومات علمية غزيرة لينتهي إلى أنّ العلم كشف عن أسرار بداية الكون والبعد اللامادي في الإنسان وخلود الروح ووحدة الجنس البشري ومحورية العقل ولا إطلاقية الزمان والمكان وبرمجة الكون وهيمنة القوانين مغلفةً بالجمال، والناظم الأخلاقي للحياة، ورحلة الكمال الإنساني وشق الطريق إلى السلام العالمي. فالعلم قدم الدليل على الخلق والخالق واليوم الآخر والعمل الصالح فاجتمع العلم والإيمان وتعانق العقل والضمير في عقدة تستعصي على الفكّ، واندمج في وحدةٍ عضوية نامية متطورة تهذب الإنسان وتقربه من الرحمن الرحيم.

عقّب الدكتور رزق على ما كتبه د. جلبي بما موجزه:

إن د. جلبي أهمل في استعراضه حقولاً معرفية مهمة جداً كالمعالجة الجينية واستعمال الاستنساخ في معالجة بعض الأمراض الوراثية. وقد مرّ د. جلبي على هذه الأمور مروراً سريعاً وسطحياً، كما أنه لم يُقم علاقات طبيعية ومنطقية بين موضوعات دراسته، ولم يؤكد أنّ ما حدث من تقدّم علمي إنما أتى نتيجة لتراكم المعارف العلمية الجزئية، وقد غلب على أسلوبه الطابع الاستثاري ومزج لغة العلم بلغة الخيال ولم يحسن التعبير عن فكرته إضافةً إلى سهوه عن أمور علمية عديدة واستعماله مصطلحات غريبة أو غير دقيقة.

كما اعترض د. رزق على عنوان الجلبي: الثورة العلمية.. فالعلم لم يشهد أي ثورة لا قديماً ولا حديثاً وإنما هو سيرورة مستمّرة، ورأى أن معالجة د. الجلبي لموضوعاته كانت مفككة وغير مترابطة وكأنها تداعيات أفكار، فليست لديه معالجة علمية معمقة إضافةً إلى غموض الهدف وضعف الترجمة واعتماده مراجع صحفية، كما أنه عرّج على موضوعات ذات أهمية هامشية، كما أنه وقع في تناقض واضح لعلاقة الإيمان بالعلم. فقد منح العلم دوراً حاسماً في إيجاد الحلول لكلّ شيء تقريباً، ثم عاد ليعبر عن أهمية الإيمان دون أن يشير إلى أنه بالعلم والجشع حدثت المجازر والإشكالات الصحيّة والبيئية.. ولم ينبه إلى أن هناك أموراً في الوجود لن يستطيع العلم تفسيرها.

ورأى د.رزق أن فهم العلم فهماً سطحياً يقود إلى الإلحاد في حين أن الفهم العميق يفضي بالإنسان إلى الإيمان.

وعقّب د. جلبي على الدكتور رزق بحديث عن طبيعة الإيمان وكونه حالةً نفسية قبل أن يكون حسابات باردة، كما أنّ الإيمان منبع للطاقة وآلية تخلع معنىً على الحياة وهو محبة ومشاركة مع الخالق العظيم... كما تحدث عن أهداف الدين والعدل الاجتماعي ثم يصرّح أخيراً بأنه لم يفهم تماماً فكرة إرادة الله المتجلية بقوى الوجود الأربع التي ذكرها د. رزق. وكان يتمنى لو أن د. رزق شرح فكرته في موضوعه: علاقة إرادة الله بقوانين الكون والقوى الفيزيائية الأربع الأساسية.

ثم قدّم د. جلبي تصوره العام للقضية بأن الدين والفلسفة والعلم لكلٍ منها له مسار مختلف -مع العلم أن

الدين ليس موضوع البحث- فالدين يعطي الأجوبة، والفلسفة تفتح ملفّ الأسئلة، والعلم يحاول في صياغات تفصيلية أن يصوغ أفكاراً متبلورة. فالدين يعطي إجابات واضحة عن قضايا وجودية أساسية، لذلك كان الدين هاماً للبشر.

د. عبد الإله نبهان

❑❑

قراءات... قراءات... قراءات

تأريخ الرواية

النسائية العربية

منذ السطرين الأولين اللذين تفتتح بهما (د. بثينة شعبان) دراستها الهامة (100 عام من الرواية النسائية العربية- 1999)، وعبر تسعة فصول تطرح الدراسة بجرأة موضوعية إشكالية الأدب النسائي العربي وتدين تهميش دور المرأة في ريادة الفن الروائي العربي. وتؤرخ الدراسة، كما يقول -محيي الدين صبحي- للوعي النسائي العربي بالفن والمجتمع.

وعبر فصول الكتاب كافة تتحدث الباحثة عن (الرواية النسائية العربية خلال قرن كامل عبر فرش اقتصادي اجتماعي سياسي نضالي تحرري) (محيي الدين صبحي في مقدمة للكتاب) من الخرافة القول إن المرأة خلقت للإنجاب والأعمال المنزلية فقط. ص15.

هل تدرج المشكلة في باب المنافسة بين الرجل والمرأة على أي منهما كانت له ريادة هذا الجنس الأدبي أو ذاك؟ وهل الكتاب استمرار في نهج التأريخ لما عرف بالشعر الحديث أهي نازك الملائكة رائدة هذا النمط الشعري؟ أم أنه السياب أو غيره من الشعراء الرجال؟

تلجأ الباحثة إلى الوقائع فلا تصدر أحكامها جزافاً، بل هي حين تطرح رأياً أو تقرر واقعاً موجوداً على الأرض، وهذا أبرز إيجابيات الكتاب، فإنها تقوم بقراءة شاملة، أو أنها تجري مسحاً شاملاً واسعاً تضعه على مائدة المتلقي عبر عرضها لروايات كتبتها نساء عربيات من مشرق الوطن العربي ومغربه.. منذ السنوات

الأخيرة للقرن التاسع عشر (رواية حسن العواقب أو غادة الزهراء لزينب فواز 1899) وبدايات القرن العشرين (قلب الرجل) للبيبة هاشم 1904، حسناء سالونيك للبيبة ميخائيل صوايا 1904،

حيث تجد فيها الباحثة الحقيقة التي لا لبس فيها أن النساء العربيات قد أسسن للرواية العربية قبل أي رجل. وذلك من خلال أن المرأة قادرة على السرد وأن شخصيتها ووظائف الأمومة لديها مساعدان على هذه الوظيفة. وصورة الجدّة ليست صورة غريبة على أحد ولعلها إحدى تجليات قدرة المرأة على السرد.

وفي إجابة غير مباشرة على أولئك الذين يستنكرون تصنيف النتاج الأدبي إلى أدب نسائي وآخر ذكوري تقول الباحثة إن الرجال والنساء يكتبون بشكل مختلف لأنهم مخلوقات تحمل تجارب تاريخية ونفسية واجتماعية وثقافية مختلفة. وأن رفض بعض الأديبات (لطيفة الزيات..) مصطلح الأدب النسائي لأنه برأيهن ينتقص من اهتمامات النساء قد ساعد على تثبيت الفكرة القائلة: إن وصف أدب ما بذلك هو من الأمور المهينة، أو أنه يبقي الأعمال النسائية في الدرجة الثانية..

وتصر الباحثة في مواضع مختلفة من الكتاب على كون كل من الجنسين يكتب بطريقة مختلفة عن الجنس الآخر. وأن هذا الرأي ليس بدعاً، فقد سبق إليه كل من (فيرجينيا وولف) و(سيمون دوبوفوار) وسواهما..

وتلتقي الباحثة مع الكاتبات الغربيات (وولف، دوبوفوار، وديل سبيندر) في أن الأدب النسوي تعرض خلال التاريخ إلى الإهمال والتهميش. وتضيف أن تاريخ الأدب العربي أيضاً يفصح عن هذا الأمر عبر مراحله المختلفة، بل يكاد الإهمال والتهميش أن يكون السمة البارزة فيه.. فمعظم الشعر العربي الذي أبدعته شاعرات عربيات إما أنه لم يسجّل أو أنه ضاع بعد تسجيله مع أن ما وصلنا منه يشير بجلاء إلى اتساع المساحة التي ارتادتها الشاعرات في معالجة قضايا الحرب والسلم والعدالة وتوزيع الثروة.. كما أن شعرهن اتصف بشجاعة وجرأة قد لا تمتلك مثلهما الأديبة المعاصرة بخاصة في مجال العشق والحب ومطارحة الغرام (مثال ليلى الأخيلية).

وفي العودة إلى الفن الروائي تثبت الباحثة في أكثر من موضع أسبقية النساء في فعل القص. فالنساء هنّ القاصات الأول في تاريخنا.. ومن ينسى منا شهرزاد راوية (قصص ألف ليلة وليلة) وبطلتها. لكن الأدب النسوي أهمل حين تم تدوين التراث الشفوي ..

وإن ما يقال عن أن رواية (أروى بنت الخطوب 1949) لوداد سكاكيني هي الرواية النسوية الأولى في تاريخ فن الرواية العربية فإن فيه الكثير من التجاهل أو الجهل فقد ظهرت روايات بأقلام نساء عربيات عديدة قبل ذلك التاريخ رواية (حسن العواقب) صدرت في بيروت عام 1899 وبعد ذلك تعاقب صدور الروايات النسائية. أي أن حسن العواقب قد سبقت (زينب) لمحمد حسين هيكل بخمسة عشر عاماً.

ولا تكتفي الباحثة في عرض روايات لجيل الرائدات (زينب فواز، عفيفة كرم، لبيبة هاشم، فريدة عطايا..) ولكنها تتابع الرحلة مع تطور فن الرواية العربية النسائية مرحلة مرحلة ولا تبخل في عرض العديد من هذا النتاج الروائي. وتتوقف الباحثة عند ما تراه نكسة عظيمة تعرضت لها مكانة المرأة في العقود الثلاثة التي سبقت منتصف القرن العشرين بسبب من ظهور نزعات تسلحت بالقومية الاشتراكية (النازية)، ومن ما أثير في الاتحاد السوفييتي من آمال في تحطم الآمال من نظام المجتمع الأبوي ومما عانته الحركات التحررية في أمريكا من تغلغل الأفكار الفرويدية التي رأت فيها الباحثة خدمة للمواقف الرجعية من قضية

المرأة بعامة. لكن هذه الفترة بالنسبة للوضع العربي كانت مختلفة فقد لعبت النساء دوراً هاماً في حركات التحرر من الانتداب وقد تأسس الاتحاد النسائي العربي عام 1928 أي قبل إنشاء جامعة الدول العربية بحوالي العشرين عاماً. واستمر النشاط النسائي متفاعلاً مع الأحداث معبراً عن آمال التحرر والوحدة والتقدم..

وقد برز ذلك في الروايات النسائية التي لم تكن متشابهة مع ما أصدره الرجال بل عبرت عن فرص متكافئة معهم وأصبحت أصواتهن –أي النساء– تسمع بشكل أفضل. وهو ما تقرأه الباحثة في رواية (أسرار وصيفة مصرية) لزينب محمد وفي (الرهينة) لأميلي نصر الله مروراً بـ (أروى بنت الخطوب) و(جريمة رجل) لصبرية محمد و(الرجل هو الجاني) و(الحجاب المهتوك) لهند سلامه و(الحب والوحل) لأنعام مسالمة. وتتوقف الباحثة بدهشة إلى موقف النقاد من الرواية النسائية في تلك الفترة وما تلاها وتتوقف عند نقد (حسام الخطيب) لرواية (في الليل) لهيام نويلاتي، وهو الموقف الذي أثر في جيل من طلبة وطالبات كلية الآداب بدمشق ممن تتلمذوا على يديه.

وتفتتح الكاتبة الفصل الرابع من الكتاب بعرض رواية (الجامحة) للمصرية (أمينة السعيد) مبينة أوجه الاختلاف بينها وبين روايتي (أنا أحيا) لليل بعلبكي، و(أيام معه) لكوليت خوري، وتعرض لما تعرضت له بعلبكي من هجوم ونقد أفصحت عنه الأخيرة في مقدمة روايتها التالية (الآلهة الممسوخة) وتكشف كل من كوليت وليلى عالم المرأة بتفاصيله الدقيقة وأبعاده الواسعة وهو ما تابعته سعاد زهير في (اعترافات امرأة مسترجلة).

القاسم المشترك في روايات هذه المرحلة هو إبراز القضايا الرئيسية التي تشغل بال النساء العربيات.

ويغطي الباب الخامس الفترة من 1960 إلى 1967 حيث يبرز الكتاب خطل من يرى أن الروايات النسائية لا تركز إلا على الحب والأسرة والأطفال. فمع مشروعية هذه المواضيع وأهميتها بالنسبة للمرأة وهي الخبيرة والفاعلة في هذا المجال، إلا أن روايات هذه الفترة كانت سياسية أكثر منها اجتماعية وهذا ما تصل إليه الباحثة من خلال قراءتها لروايات: لطيفة الزيات، ليلى اليافي، منى جبور، كوليت خوري، حياة بيطار، ماجدة العطار، واميلي نصر الله..

إنهن –كل على طريقتها– يحللن الواقع ويقومنه من نواحيه الاجتماعية والسياسية ويستحضرن رؤيا جديدة تضع الأسس من أجل إعتاق كل من الرجال والنساء ومن أجل البقاء السياسي والازدهار المستقبلي للأمة العربية بكاملها.

لقد استغرقت الروائيات العربيات عميقاً في المصير الوطني والقومي وساهمن في كشف عيوب المجتمع، إنهن كن مساهمات في أدب الحرب ونسجن نسيجاً واسعاً من العلاقات يلعب فيها حدوث الحرب دوراً واسعاً، بينما انصرف الرجال للحديث عن خطر الجبهة وساحة الوغى. وهذا ما وجدته الباحثة في قراءة (دمشق يا بسمة الحزن) لالفت الإدلبي، (عصافير الفجر) لليلى عسيران، (الدوامة) لقمر كيلاني، (وداع مع الأصيل) لفتحية محمود المانع، (تشرق غرباً) لليلى الأطرش، (سأمر على الأحزان) لبلقيس حوماني و(ليلة المليار) لغادة السمان..

في قراءتها لروايات حميده نعنع، حنان الشيخ، هدى بركات، أحلام مستغانمي ترى الباحثة أن مرحلة جديدة قد بدأت في تاريخ الرواية العربية التي كتبتها النساء. صار لهذه الروايات قراء أكثر عدداً في الوطن

العربـي وفـي خارجـه مـن خـلال ترجمـة العديـد منهـا إلـى الانكليزيـة بخاصـة. وحققـت هـذه الروايـة قفـزة هامـة تمثلت في عمق تفهمها للأوضاع السياسية وفي النهج الذي يستند إلى مقولة أن ما هو شخصي هو سياسي في النهاية. كما اتضح هذا التطور الكبير في التقنيات التي اتبعتها الروائيات وهي مختلفة عندهن عن ما هو لدى الرجال، حيث امتزج الاهتمام بتحرير المرأة مع الهم الوطني وهو ما يشير بوضوح وجلاء إلى أن المرأة لم تعد ترضى بالعيش على هامش الأحداث في أكثر أوقات الاضطراب في الحياة العربية. انخرطت المرأة في مصير البلاد وفي التفاصيل الدقيقة كمعركتها ضد التمييز والقمع وهذا كله أتى تحت عنوان (تجليات) لتنتقل الباحثة إلى فصل جديد جعلت عنوانه (سيدات المهنة)، بثقة لا لبس فيها انخرطت المرأة الأديبة والكاتبة في العمل السياسي تنقب في الماضي وتطرح رؤاها عن المستقبل العربي.. وهو ما فعلته الفت الإدلبي (سورية) ليلى أبو زيد (المغرب) أحلام مستغانمي (الجزائر)، عالية ممدوح وسميرة المانع وهادية سعيد (العراق)، عروسية النالوتي (تونس)، رضوى عاشور ونوال السعداوي (مصر) إلى ليل العثمان (الكويت). فتحن الأبواب المحرمة في الميدان السياسي والاجتماعي، وكشفن الأقنعة وفضحن مظاهر الخوف (الخوف الذي يطارد الناس، الخوف من الحكم، الخوف من المخبر، الخوف من حكم الإعدام) هذا الخوف الذي لا يُعرف له مسوغ.

ثبتت الأقلام النسائية أقدامها بجرأة وجدارة فأصبحت روايات: سلوى بكر، نجوى بركات، سمر خليفة موضع اهتمام النقاد وموضع نقاش على مساحة الساحة الأدبية العربية وقد حصد بعض أولئك جوائز أدبية هامة.

وفي الفصل الأخير من الكتاب تعرض الباحثة لمستقبل الرواية النسائية العربية وقد أسهبت في الحديث عن تجربة سحر خليفة الهامة والتي استمرت خلال عشرين عاماً ونيف لتكون الروائية الأكثر اهتماماً من جيل القراء والمتلقين، يقرأ لها العرب من محيطهم إلى خليجهم. فإذا قررت الباحثة منذ البداية أن زينب فواز كانت أول من خط الرواية في الأدب العربي وقد أهملها النقاد طويلاً فإن سحر خليفة قد حضرت بقوة إلى ساحة النقد ولم يعد بإمكان أي ناقد جاد أن يتجاهل الرواية النسائية بخاصة روايات (سحر خليفة). فمن يتجاهل بعد الآن (الميراث) و(الصبار) و(عباد الشمس) وقد تعدّت شهرة هذه الروايات حدود الوطن العربي لتترجم إلى لغات عدة. فقد أثبتت خليفة أنها روائية لها قضية وهي كاتبة جادة وملتزمة أتقنت فن الرواية وامتلكت ناصية اللغة.. وهي مع الوقت تزداد كتابتها شاعرية وألقاً بخاصة في (مذكرات امرأة غير عادية – 1986).

وتتساءل الباحثة مرة أخرى: هل استطاعت المرأة العربية حسم الصراع بينها كذات وبين المجتمع؟ وتجيب من خلال قراءة سحر خليفة مجدداً ما زالت الفتاة العربية تعيش أزمة هوية وهنا يكمن جوهر رواية (سحر) رواية المقاومة مقاومة المرأة لواقع ورثته دون أن ترتضيه لنفسها أو تستكين له، لكنها لا تزال لا تستطيع أن تتجاوزه.

في رواية (باب الساحة– 1990) تقدم سحر كاشفة عن دور المرأة في الانتفاضة والمقاومة. إنها العمود الفقري للمواجهة فما زالت المرأة تخاف من نتاج حملها (صبي أم بنت) وهي التي تظهر الصلابة ولا تبخل في التضحية في مواجهة العدو.. فهي تدعو إلى صوغ صورة جديدة للمرأة. وفي (الميراث) الرواية العربية الوحيدة التي ناقشت بجرأة وواقعية والتزام وشعور أكيد بالانتماء وإيمان كامل بالمصير العربي وبمستقبل

الأمة، [إن (الميراث) كابوس يحل على القارئ العربي الوطني فيشعر بالإحباط والقلق والغضب أيضاً].

وترى الباحثة ن (نجوى بركات) تعد بميلاد موهبة روائية جديدة ذات شأن على مستقبل الرواية العربية وذلك من خلال قراءة كل من روايتي (باص الأوادم) و(يا سلام) ولا تغفل الباحثة في هذا الفصل عن الإشارة إلى ما أحدثته راويات أخريات في تطور الرواية النسوية وذلك في عرضها لرواية (العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء) لسلوى بكر ورواية (فوضى الحواس) وهي الجزء الثاني من (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي وكذلك تعرض لرواية (الباذنجانة الزرقاء) لميرال الطحاوي ولرواية (حوار بلا كلمات) لليلى عسيران.

لقد قدمت الباحثة د. بثينة شعبان من خلال هذا الكتاب معلومات غنية وتحليلات ذات قيمة عالية أثرت المكتبة العربية. وسيكون كتابها هذا بلا شك مرجعاً لا غنى عنه لكل من سيبحث مستقبلاً في تاريخ الفن الروائي العربي بعامة وفن الرواية كما ظهر على أيدي كاتبات عربيات ويقدم هذا الكتاب ببلوغرافيا شاملة عن الروايات التي خطتها أقلام النساء العربيات. ولا يستطيع المتلقي إلا أن يشيد بالجهد المبذول وبالمسح الشامل الأفقي والعامودي لهذا الفن الأدبي وهو جهد كريم يفصح عن سعة في إطلاع الباحثة وفي امتلاكها ناصية البحث لما أبرزه هذا الكتاب عما صرفته من الوقت والعمل والتنقيب الذي لا يبذله إلا كل باحث صبور دؤوب وعالم نزيه.

ونحن على موعد مع الباحثة لمتابعة مسيرة الرواية العربية النسائية من جديد وهو ما أكدته مرة جديدة في قولها: إن المرأة التي نقلت حرفة النسيج من جيل إلى جيل هي ومنذ شهرزاد ملكة القص والحكاية.

ولربما كان للقص والحكاية عند العرب رائدات أخريات سبقن شهرزاد خلال الحقب الأبعد من تاريخنا الموغل في القدم.

اسماعيل الملحم

□□

قراءات... قراءات... قراءات

ضياء قصبجي

وعالم القهر

لا يفرق القهر بين رجل وامرأة، بل يحط بكلكله على الجميع.. والفنان والفنانة. فلا غرابة إذن أن تشارك القاصة السورية الكبيرة ضياء قصبجي في هذه المسؤولية، التي لا يعرفها إلا أولو العزم من أصحاب المبادئ. و "إيحاءات" قصص قصيرة جداً لا تحمل عناوين بل أرقاماً متتابعة. ربما لأنها تغترف من معين واحد. فلو أعطيت لها أسماء لبدت عناوين فرعية!

وبالرغم من أن قضية القهر تستدعي الشدة أو القسوة، تجاه العنف والطغيان والحديد والنار التي تتملك الاستبداد، حتى تكون المجابهة مجدية.. إلا أن قاصتنا لا تفعل. بل هي تستعين باللمسة الحانية تضفيها على عالمها. لتفجر ما في أعماق الواقع من بؤس وانهيار وتمزق وفزع.. هي بعض ضحايا حكم القهر. واللمسة الحانية تواكب أشياء تبدو شديدة البساطة عادية، تكاد تعيش على هامش الحياة. ومع ذلك فهي تستلهم أقسى الدلالات على مناخ التسلط.. الوباء الذي يتسلل إلى أبعد الخلايا.

وفي البلد المقيد ينسى المرء طعم الحرية ومعناها بعد أن فقدها ومرت السنوات وهو مقيد بالسلاسل. ويبلغ الأثر أن يتنفس القيود كأنها من طبائع الأشياء، كأنها قد أصبحت هي الأصل. وهو هدف يسعى إليه الطغاة. ظناً أن السوط يغير الفطرة إلى النقيض. يساعد على ذلك أن الحياة اليومية في البلد المعتقل حريته، ذات إيقاع منهك يحطم الأعصاب، فلا يخلو الإنسان لنفسه. فإذا أتيح له ذلك -نادراً- واجه في التو حرمانه، ووقف بشكل مفجع على أزمته. كما حدث لبطلة "القصة رقم 34" وهي تأخذ قارباً وتجدف في البحر. فمع السماء والسحب والشمس والمياه والأسماء الملونة والهدوء وسحر الطبيعة، عادت النفس إلى صفائها وفطرتها، وجاء الإحساس الأول.. لو كانت سمكة، تملك هذه الحرية الواسعة في البحر الممتد. ولأن شعورها الواعي اليقظ لم يفارقها كلية، فهي تدرك أنها لم تخرج تماماً من إطار القيد، وإنما هو أمر مؤقت. ولذا فهي تسارع إلى تذكير نفسها بهمين؛ الحرية لا يمكن أن تكون نهائية. وأن السمكة تتعرض في البحر أيضاً لأخطار مميتة. وعندما تعود إلى الشاطئ تشعر بالأمان، كأنها تخلصت تماماً من خطر أن تكون سمكة.

إن الاستبداد ليس مجرد سياسة وحكم ورئاسة ودولة، بل هو أيضاً مفهوم وأسلوب وعدوى، تجعل المثل العليا تهتز في النفوس وتشجع على الانحراف وتزيد الفاسدين فساداً.

والملوثون على دين طغاتهم، سواء في القمة أو القاعدة. في "القصة رقم 31" سيدة وخادمة.. ظالمة ومظلومة. انتفت من الأولى الرحمة والحق والخير، لتصبح الثانية جارية لا تعرف إلا الامتهان ولقمة العيش مغموسة في الذل.. بينما العدل يفرض "أن إنساناً ما لم يخلق لينحني".

والشعوب لا يمكن أن تستنيم إلى القهر مهما طال المدى، وسكوتها لا يعني أنها رفعت الراية البيضاء واستسلمت لظالمها. فالقبضة الحديدية التي تضيق على الرقاب، لا تمكن الشعب الأعزل من أن يجابه الاستبداد.. بل هو ينتظر التقاط الأنفاس ليثب من جديد. وضياء قصبجي في تناولها للحرية، لا تلجأ إلى التصدي المباشر للقضية.. إيماناً أنها لا تقتصر على المناضلين وطليعة الأمة من المثقفين وحدهم، بل تشمل الشعب كله. لأن الحرية هي الاختيار بين الحياة والموت، وبذلك توسع من دائرتها وتنفذ إلى أقصى الأماكن في وجداننا وتفكيرنا.

في "القصة رقم 37" يكون حب الزهور وإنباتها وتزيين البيت بها، هي المعالم الواضحة في عالمها التي تشد القارئ إليها.. متعايشاً مع أريجها ولونها وانتشاء الحياة فيها.. قبل أن يلتفت إلى عاشقتها. ويحدث أن تهدى إليها صاحبتها فرعاً لزهرة حمراء أعجبت بها وبأوراقها فاتحة الخضرة، لزرعها في أصيص. ولا تلبث أن تنسى أمر الفرع تماماً، لتفاجأ به بعد أيام لا يزال يحتفظ برونقه في كيسه، ولم يذبل أو يمت وتسرع بزرعه فيينع. ويتجسد التساؤل ذو الدلالة..

"هل بإمكان إنسان ما، بعد أن يُقص من جذوره، ويلقى به في مكان غريب، ويُمنع عنه الهواء والماء.. أن يستمر في الحياة والعطاء؟!

"وهل بإمكان السجين.. أن يمنح الآخرين.. الإحساس بالحرية؟!

القيم الأساسية في الحياة مثل الحرية، تعبئ نفوسنا بالحماس لمعانيها وتجعلنا متشبثين بها.. نصدر حتى في تنفسنا اليومي عنها. فنحن لا نعيشها في المظاهرات والتصدي المباشر أو غير المباشر لرموز الظلام، بل نعايشها في أدق خلجاتنا. إن بطلة "القصة رقم 2" الصبية، التي تقف خلف النافذة مسدلة الستائر في الغرفة المعتمة، ضائقة مكروبة تفزع أن ترفع الستار.. مع أنها تهفو إلى العالم الفسيح في الخارج، والشمس المشرقة الدافئة الذي ينفذ شعاع منها إلى الداخل فيبدو متناقضاً مع العتمة. ويستشعر المتلقي الصراع الدائر في نفس الفتاة، التي خوفوها من فتح النافذة، بين الإبقاء على سكينة مزعومة تضيق بها الروح، وبين الاستمتاع بالعالم الخارجي والحرية. وتحرص القصة على الإشارة إلى أن من العوامل التي دفعت إلى غلبة عنصر على آخر، هواية القراءة لدى الصبية.. التي لا تلبث أن تشجع نفسها وتلقي المحاذير جانباً، وتقدم على فتح النافذة واستقبال أشعة الشمس.. "والتي بدت وكأنها تنتظر ذلك، لتنير أغوار قلب الفتاة الكبير.. وتسطع في أرجاء غرفتها الصغيرة".

ومناخ القهر يهيئ تفكير المرء في الأشياء بشكل مختلف، بسبب سوء الظن والريبة والشك التي نفثها حكم الطغيان في الشعب، بعد أن ديس على الصدق والحق والحقيقة. فإذا هو يكذب كل ما يأتي به نظام الحكم الذي أرسى دعائم الكذب.

يذاع في نشرة الأخبار عودة سياسيين قدامى إلى مناصبهم، بعد إخراجهم من السجن. وهذا لا يعني إلا شيئاً واحداً، حدوث انقلاب عسكري أطاح بالحكم الحالي وأعاد السابقين.

أما أن يكون إعادة نظر في ظلم وقع وتصحيحه وإعادة الحقوق إلى أصحابها، فهذا لا سبيل إليه أبداً مع نظم القهر.

وعندما أغفل هذا الخبر في النشرة التالية، كذب الناس في ظل الثقة المفتقدة المنتشرة بعضهم بعضاً. ولم يعد أمام مستمع الخبر إلا التفسير الثاني الأكثر سوءاً. وهو إعدام هؤلاء السياسيين القدامى!

وصور شتى تقدمها قاصتنا لما تدفع إليه النظم الاستبدادية في الحياة العامة، من قيم مهتزة ومفاهيم مضللة وأوضاع مهترئة، تدخلت مع حياة القهر في حياة الناس فتفسدها إفساداً. تقدم القصة رقم 33" واحدة من هذه الصور. غرّ "الأصدقاء" كرم ضيافة صاحبة البيت فطرقوه جماعات، يجدون فيه مع طيب المأكل والمشرب، النظافة الفائقة والراحة التامة وبصمات الذوق والجمال والفن في كل أنحائه. ومع ما يثيرون من فوضى وعبث في المكان ورائحة التبغ وقذارة، فقد وجدت أنها ضريبة الصداقة. وإزاء طيبتها بدا البيت كأنه فندق، تعقد فيه الصفقات وتتم فيه اللقاءات، بلا أدنى اعتبار للسيدة أو حتى استئذانها، بالنسبة إلى الأغراب الذين يفدون إليه بصحبتهم مما يتيح للبعض منهم سرقة المحتويات الثمينة. واكتشفت أن الأمر زاد عن حده، وأنها يجب أن توقف هذا العبث فوراً. "أبحث عن حل لطردهم من بيتي، حتى قررت أن أستصرخ ضمائرهم".

لا شك أنها بلغت من الضعف مبلغه لتفكر مثل هذا التفكير.. تلجأ إلى الأسلوب المناشد والتوسل. هل نسيت أن البيت بيتها وليس بعدما فعلوا إلا الطرد. ولكن هل تستطيع؟ لم لا؟

كانت الأوضاع قد تبدلت في غفلة منها، وما يظهر من جبل الثلج هو أقله خطراً. لم تعرف شيئاً اسمه وضع اليد يمتلك صاحبه ما ليس من حقه، يظهر في غياب القانون واستشراء اللصوصية والفساد

والظلم.. ويباركه الطغيان ويستفيد منه. وعندما أرادت أن تقدم وجدت من الصعب أن تفعل، بعد أن قويت قبضتهم وتمكنوا، وكان من الطبيعي أن تختلف الأشياء. "وأخيراً.. رحلت أنا. وإذا بهم يبقون"! وبعد قليل بعد أن استجمعت قواها تكرر المحاولة لعل وعسى، ولكنها لم تدرك أنهم ازدادوا شراسة وإجراماً وتضاعفت نذالتهم.. فقد تمكن الوباء "وعندما حاولت العودة إلى بيتي، رأيتهم يمنعونني.. ويضحكون"!!

والرمز أحد عناصر قصة ضياء قصبجي الهامة، وهي تفهم مهمته جيداً. لذلك فهو رمز شفاف رقيق عميق، يجيء ليزيد الأبعاد تبلوراً وتفسيراً والتناول متعة. لأنه يستقطب المناطق الرفيعة في الإنسان، ويقول أشياء لا يتمكن اللسان- والحصار مضروب- من الجهر بها. وحتى لو أتيح هذا الجهر، فإن الإيماءة، وكل لبيب بالإشارة يفهم. أفعل في النفس من عشرات الألفاظ. في أحد أعمال المجموعة وهي "القصة رقم 23" يكون العدو الداخلي المترصد الذي يمتص دم الإنسان هو البعوضة. وبطلة القصة تكره البعوض خاصة في هذا الوقت بالذات، الذي تعود فيه من عملها منهكة متعبة جائعة، لتجد هذه الحشرة التي تنشط لسرقة ما تبقى لديها من دماء. ونفهم عمق الكراهية المترسبة في النفس، إزاء اللصوص الكبار مختلفي الألوان في البلد المقيد.. تعرض صاحبها لجرائم مختلفة الألوان. "أفهم، أو أني اعتدت على أن تسرق مني أشيائي الخاصة والمنزلية.. اعتدت حتى على سرقة أفكاري ومبتكراتي.. ولكن أن يصل الأمر إلى سرقة دمائي أيضاً.. فهذا فوق احتمالي". ولكن كيف الخلاص؟ "آنئذ فكرت.. وبالفكر وحده وصلت إلى حل رائع.. قضيت به على البعوض قضاء تاماً"!

وتعالج فنانتنا في القصة رقم 32 قضية على جانب كبير من الأهمية في تكوين الطغاة، الذين يستولون على الحكم مدعين التعفف وتطهير البلاد من الفساد، في مهمة مؤقتة يؤصلون فيها الديمقراطية والشورى الملزمة. هذه القضية هي سحر الكرسي الذي يتربعون على عرشه، وهذا الكرسي في قصتنا كرسي هزاز. ما يكاد الجالس عليه يستريح، حتى يتخدر مما يجد من المتعة والهناءة.. ويروح في سبات عميق يمتد لسنوات. وعندما تهزه يد رقيقة ويستيقظ -بعد ثلاثة أعوام مدة الحكم-وتطالبه بترك الكرسي يرفض تماماً، ويقول محال أن يفعل! تحاول صاحبة الصوت الحنون أن تقنعه.. "ألا تعلم أنه ليس لك وحدك؟ أنه لكل مبدع متعب، يجلس عليه هنيهة ليرتاح.. ويهتز به قليلاً. فتتخدر أحاسيسه.. ومن خلال المتعة يغفو.. ثم يستيقظ مستعيداً نشاطه.. ويذهب ليأتي غيره".

ويصر على البقاء وليذهب الآخرون إلى الجحيم. ويبقى "ومن خلال متعته.. تسلل النعاس إلى جفنيه.. فنام ثانية"!

وأغلب ما أصاب المجتمع العربي من انهيار وفساد، يرجع سببه إلى ما نفثت الحكومات من سموم الاستبداد. فلولا عنف وتعذيب الطغاة للوطنيين في السجون والمعتقلات، لما ظهر ما يسمى بظاهرة الإرهاب. بحيث أصبح التنكيل في حياة الناس لعبة، سواء على مستوى القمة أو القاعدة.

وتتناول "القصة رقم 24" هذه اللعبة. وتكنيك ضياء قصبجي اللماح النافذ إلى الدقائق وغير المباشر، تجتذب إليه روح المعنى، صاحب الفضل في تجسيد عالمها.

يدق الجرس "رجلان منتصبان كلوحين خشبيين"، كناية في المفهوم الشعبي عن أنهما من الشرطة. وما تكاد الفتاة تفتح الباب حتى يقتحما الباب ويغلقان الباب خلفهما، ويسارعان إلى ربط الفتاة إلى مقعد وتكميمها. ولا يمضيان في مهمتهما لسرقة أثمن ما في المنزل أو لما هو أخطر كما انتظرت، بل يجلسان

أمامها برقبانها متلذذين بعذابها.. بينما يثرثران في مختلف الأحاديث! وعندما يكتفيان ينهضان مغادرين. لقد أصبح التعذيب هواية. وكان آخر ما سمعت منهما.. "نريد أن نعذبك.. لأننا من هواة تعذيب الآخرين. نريد أن نترك لك ذكرى.. غداً ستنسين كل ذكرياتك، ويبقى موقفك هذا ماثلاً في خيالك"!.. إنها سادية القهر.

ومن المفزع أننا مهدنا لهذا التعذيب منذ صغرنا في نفوسنا. بالتعذيب في تقبل الشدة والقسوة المفسدين في عملية الدرس. وإذا بنا نكتشف أننا في طفولتنا كان كل واحد منا. كهذه الطفلة الصغيرة بطلة "القصة رقم 21".. عصفوراً أزغب إزاء نسر كاسر، كما وصفت ضياء قصبجي.

في المدن المحكومة بالحديد والنار، لا تساوي حياة الإنسان عند مستبديه قلامة ظفر، وإذا بها أرخص من أتفه شيء.. ومن ثم لا تزيد كذلك حياة الحيوان. ويكون القتل عند أصحاب القهر حلاً مفضلاً للتخلص ممن لا يريدون. ولا يختلف الأمر في أكبر القضايا عنه في أصغرها، كما في التعامل مع الكلاب الضالة.. إن النظرة الإنسانية في الدول الديمقراطية تبحث عن الأسباب المؤدية إلى المشكلة بحيث تجتثها، ثم تقرر العلاج المناسب، لا أن تريح دماغها غير المكدود وتضربها بالرصاص.

والقصة لا تصور فحسب الموقف الحكومي الذي لا يعرف غير القسوة. بل أيضاً الموقف الشعبي المتعاطف مع الحيوان، والذي يمثله صاحب قلم. نعم. هو يؤلمه نباح الكلب، ولكن يؤذيه قتله. ويأسى على عدم تعايش الناس بشكل كاف مع هموم الحيوان. ويجعل النباح شكوى مرفوعة بلغة لا يحاولون فهمها وكأنها شكوى المحاصر من المستبد. "ما الجدوى من نباحك، أيها الكلب؟ منذ سنين تنبح، تحتج، تشكو ولا تسمع غير نباح كلب آخر يشكو مثلما تشكو.. ويبكي مثلما تبكي.. ولكن لا أحد يعرف ماذا تريد الكلاب؟"!

ولانغراس السلاح في الأحشاء زمناً طويلاً، بفعل القهر.. تتلون الأشياء جميعاً بميسمه حتى لو كانت قضية إنسانية مثل الوحدة في القصة كما في "القصة رقم 5"، أو اللعب زمان في قباء المنازل القديمة كما في "القصة رقم 5. أو 2"، أو النوم الآمن كما في "القصة رقم 1".. نستشعر على الفور وجود الطغيان والطاغية.

وبالرغم من أن كل عمل في مجموعة "إيحاءات" قائم بذاته، ولا صلة له بسابقة أو بلاحقه، ويتناول موضوعاً بعينه.. إلا أن اهتمام ضياء قصبجي بقضية الحرية والقهر، جعلت الأعمال التي تدخل في هذا النطاق، تشكل عالماً وحده.. يكمل بعضه بعضاً. فإذا المتلقي يشارك أبطالها كل صنوف الهوان. تعرض "القصة رقم 22" ما أصاب الأسلوب التقليدي في تعامل الموظفين مع الجمهور. فلم يعد مجرد التسويف و "تعال بكره يا سيد"، فقد أضاف إليه الاستبداد جديداً هو النهر. لأن السادة الموظفين مشغولون بشيء جديد هو حل الكلمات المتقاطعة في الصحف.. سواء الرئيس أو المرؤوس، لتضييع مصلحة الجمهور تماماً!.

وهكذا يكاد لا يفلت من قلم ضياء قصبجي جانباً من تصوير عالم القهر والمقهورين، كأنها خططت ببراعة وبشكل غير مباشر للإلمام بأغلب جوانبه. لتقدم الصورة مكتملة مبثوثة في المجموعة، حتى فريق الصامتين المنافقين من الشعب، كان لهم مكانهم فيها، كما في "القصة رقم 13". وتعمل أديبتنا على تقريب سماتهم إلينا، وتختار مسرح الحدث على النحو التالي.

قاعة فسيحة وجمع من الناس كبير " وثمة رائحة تمتزج مع الهواء وتفقد نقاءه". هي إذن رائحة غير طيبة، استقبلها البعض كعطر أزهار منعش. والبعض الآخر سد أنفه قرفاً، أما المجموعة الأخيرة فلزمت الصمت المطبق، لم تعبر عن رأيها بكلمة. وليتها وقفت عند هذا الحد، بل نافقت المجموعتين السابقتين فأظهرت صمتا الترحيب مرة، والتأفف مرة أخرى مسايرة لكل منهما! وإن ظل اللسان معقوداً يجبن عن التفوه

بحرف!

والسجن لفظ ومكان يكاد لا يتردد في أعمال فناننا التي تتناول القهر إلا نادراً! وليس بموقع السجن وحده يتحدد الطغيان، بل لعله في واقع الأمر آخر هذه الأشياء التي تستوعب القضية. فأخطر من السجن الضيق السجن الواسع، وأبشع حالاً ألا يكون عدد المقيدين مئات وآلافاً، بل ملايين هم تعداد الشعب كله. وبراعة ضياء قصبجي أنها تجعل الإنسان العادي قبل غيره -وكذلك فعل قبلها فاضل السباعي- هو الذي يئن من سوط القهر وتكاليفه وحصاره.. التي تتدخل في أدق شؤونه الداخلية قبل الخارجية. هذا الإنسان العادي الذي لا يعرف المذاهب السياسية والعقائدية الحزبية، ولا يعمل بالسياسة أو ينتسب إلى جماعات تعمل على قلب نظام الحكم أو يعد من المناضلين المعارضين. بل هو إنسان بسيط لا يتميز بشيء، يكاد يتوه في الزحام.. هو مجرد مواطن عادي يحب وطنه.

وتصوره فناننا وتجيد تصويره كما في "القصة رقم 29" في أربعة وعشرين.. سطراً لا صفحة!

أدخل السجن أو المعتقل -فلا ذكر لمحاكمة- ولا يعرف لماذا. لا. ليس بطريق الخطأ أو تشابه الأسماء، أو ضمن حركة بوليسية انتقامية هوجاء تشمل العاطل على الباطل والشامي على المغربي، أو لأنه متهم بوقائع محددة.. أبداً. وكان التفكير في باعث القبض عليه، هو شغله الشاغل في زنزانته. ويبحث الرجل عن سبب ما ربما تاه عنه. فلا يجد.

"أهي جريمة أنني أحببت وطني أكثر من الحب الطبيعي قليلاً؟!

"أم هي جريمة أنني أحببت أنثاي أكثر من الحب العادي أيضاً؟!

"أم تراها جنحة أني أولعت بسحر الطبيعة أكثر من ولع الناس بها أيضاً؟!

هذه هي ألوان ضعفه، وهي بالطبع لا يمكن أن تعد جرائم، فلماذا حبسوه إذن؟ إن عيوبه هذه وتدفق مشاعره تعتبر في أسوأ الحال مرضاً. ولكن علاجه كما يرى.. "سهل وموجود عند الطبيب، إنه فرط الحب"! فالرجاء، أيها السادة.. أن تخرجوني من سجني، وتأخذوني إلى الطبيب.. لكي يعالجني من وطأة المرض. وعندئذ، أقلع، نهائياً، عن ذلك الشيء الذي يسمونه الحب"!

علاء الدين وحيد

□□

قراءات... قراءات... قراءات

في الغابة لرياض نصّور

تسعى تجارب القصة القصيرة الحديثة إلى تمثّل الواقع في مختلف أحواله وأنماطه، من أجل اقتحامه من الداخل، وذلك عن طريق أبطال يُشكلهم القاص ويدفعهم إلى سياقات القص على مسابك السرد الحكائي كأداة تحريك وتحريض للواقع بقصد كشفه واكتشافه على طرق المسرود القادر على التعبير وتسليط الضوء على نقطة التحوّل.

هذه الرؤية القصصية تسعى إلى تحديد نوع من التوازن بين حركة الأبطال ومستويات السرد القصصي، وذلك من خلال النّقْلات المتصلة بحركة تطوّر الأبطال من الداخل وبالتدرّج الانزياحي في منظار رؤية الواقع وتماسك الاتجاهين في تحريك الحدث، أفقياً وعمودياً وربطهما في بنائية القصة القصيرة.

من هذا المنطلق التوظيفي تشكّلت صراعات الأبطال من سكن غابة القاص (رياض نصّور) وقد انغمسوا في مفاصل صراعات متعددة تداخلت بين رؤى متوافقة وافتراضات متناقضة، ضمن حبكة قصصية نَمَت بشكلٍ تصاعدي من أجل أن تُعزّز ما في دواخلها على مساحات القص الذي حمل بوحاً إنسانياً، واتجاهاً وطنياً صادقاً.

ففي قصة (القناص ص:11) موقف درامي يتجذّر في الواقع الذي تُسيطر عليه عيون الجريمة التي تتسع باتساع محاور الموت المجانيّ، وهو يصطاد حمائم الوطن وفراشاته من خلف الجدران المتهدّمة، فترتد الرؤى مصدومة بجدار الجريمة الذي يُخفي بنادق القناصين التي لا تعرف غير لغة الدم، وأساليب الموت المجانيّ: ((مضى في الشارع غريباً حزيناً، رغم ذلك أحبَّ بلده الملتاع الحزين. صرخ: المحبة نعم، والجريمة لا.

رصاصة، اخترقت جبهته، هوى أرضاً، انبثقت الدماء غزيرة من ثقب كبير في رأسه.

في مخبأ مجاور مسح القنّاص بندقيته وتناول جرعة من (الكونياك)، أشعل لفافة وهتف: الرزق مقطوع، ضحك بملء فيه، إنه أوّل رأس)). ص:12.

يضعنا القاص أمام مشهد واقعي تكرر في شوارع بيروت وأزقتها إبان الحرب الأهلية، وتحوّل إلى موقف

يرفع أصابع الاتهام والإدانة في وجه الموت العشوائي والمجاني، وذلك من غير أن ينسى أهمية البحث عن مصادر هذه الجرائم الوحشية في الشوارع الآمنة:

((أصابع مجرمة تلعب بنا، كم أودّ لو أستطيع قطع تلك الأصابع)) ص:12.

ثمة موقف إنساني ووطني يتوضع تلقائياً في مثل هذا السرد التعبيري، يكشف ويُحقق ثم يُدين، وثمة مواقف أخرى، تبرز في عدة قصص، ففي قصة (بطولة) ينهض موقف يُبرهن على معمودية التمسك بقيم الأرض والشهادة في سبيل نهوض وطن مسالم لا حقد فيه ولا طائفية، وطن مغسول بدماء الشهداء، معطّر بأريج الشهادة: ((كانت قواتنا المسلحة وآلياتنا قد أرسلت حممها بالاتجاه المذكور، أما أنا فقد رفعت سلاحي وركضت باتجاه (برهان) الممدد تحت الصخرة عند سفح التل مضرّجاً بدمائه، رفعته إليّ، رأيت الدماء تتفجر في فمه، ناديته، فتح عينيه وابتسم، وسمعتهُ يدمدم: مروان أخبر أمي متّ بطلاً، لم نتوقف، كنّا نصعد الجبل الأشم)) ص:22.

وفي قصة (الغابة) موقف من الحياة التي وجدها الكاتب حافلة بالسلبيات المستندة إلى مرموز مواقف طغَتْ السوداوية على خطابها لتُفرز جملة دوافع تعكس عمق القلق المتجذّر في النفس المتخمة بضياع الأفكار، وتباين الرؤى ذات الصوت المرتفع، وكلّها رموز لمفهومات شفافة أسهم توظيفها المُتقن في سياق السرد في أداء أنساقها، وهي تُعبِّر عن مضمون الغابة في واقعها السلبي الذي كان من الطبيعي أن يفرز أنساق محتويات الغابة بأسمائها المباشرة نحو: [ثعبان/ ذئاب/ تمساح/ بومة/ أفاعي/ حشرات/ ذئاب] وهي من شيئيات الغابة، وبالتالي قابل الأنساق الشيئية بمجموعة من الأنساق الإنسانية غير البعيدة عن طبيعة الغابة ومنها: [الحطاب/ ابنة الحطاب/ مارار يولا الحزينة/ العجوز/ الولد الفارس/ الرجل الأسود/ اللصوص] واستطاع أن يربط ذلك كله بأنساق لم تكن غريبة عن الغابة نحو [فأس مشنوقة/ بلطة حديدية/ الروث/ شراب الغابة المسكر/ المستنقع/ الأرض الهرمة].

إنّ كثرة الأنساق في وحدة المضمون الثابت دلالة معنوية سبرت جوّانيّة القصة التي رمت أجواء الغابة بكل دلالاتها الواقعية التي أنيط بها مهمة التصوير والتعبير عن حالاتٍ إنسانية لها ارتباطات عامة وخاصة بمرموزات تلك الغابة التي لم تكن في واقع أمرها غير غابة الحياة نفسها.

وفي قصة (الأباطيل) يطالعنا مرموز لمضامين أفصحت عن دلالة سبرت جّوانية الخطاب القصصي مشيرة إلى صراعات داخلية وخارجية انطلقت من محاور ذاتية سعت إلى أن توسّع دوائرها حتى تنداح صورها في بنية الشغل القصصي القائم على إراءات مساحة تتجمّع في زواياها إرهاصات ذوات قلقة تحمل على خصوبتها هموماً إنسانية ووطنية واجتماعية:

((اجتمعوا شباباً وشابات في عمر الورد، قالوا: سنبني ما تهدّم، سنزيل الفساد، سنحطّم الأصنام، سنحرر العبيد من الأغلال، سنحرر المجتمع من الاضطهاد)) ص:35.

إن الصوت الجمعي القائم على الفعل المستقبلي المستند إلى لاصقة الاستقبال التي لم تتكرر إلا لتؤكد مسار الفعل المستقبلي الذي ارتفع مداه بحدّةٍ مُفسحاً للتداعيات مجالاً حتى تحمل أبعاد ذلك الصوت الجمعي الذي يحمل أهدافاً إنسانية عامة، ثم يقوم القاص بربط الصوت الجمعي بالصوت الفردي ليضعنا وجهاً لوجه أمام الأسباب التي جعلت الشباب يتحمّسون التي -وإن حملت في بعض جوانبها أصواتاً فردية وذاتية- أشارت إلى علاقات خاصة ارتبطت بنوازع النفس الداخلية وما يعتورها من غيرية وأنانية، وبالتالي دلت على

قضايا اجتماعية لها دلالات واضحة على علاقة الإنسان بالآخر في مجتمع يشبه مجتمع الغابة: ((كم أنا حزينة؟ يملؤني الحقد. صديقتي أجمل مني، أحبَّها فؤاد أكثر مني، أهداها أحسن ما يملك، قدّم لها أكثر من باقة زهر، ردّدت نسرين جميلة هي، أما أنا فإجاصة لم تنضج بعد، زميلتي أغرودة حب ضائع، أنا لم أعد شيئاً أصبحت هيكلاً متداعياً، نخراً من براثن الزمن، أصبحت كثوب والدي القديم)) ص:36.

إن هذه المستويات من السّرد الحرماني، كانت نتيجة إرهاصات موقف ذاتي يملك ما يدفعه من الداخل، ويُشير إلى شخصية مهزوزة عبّرت عن معاناة أنثوية خاصة في مدلولها الخاص. ولكنها عامة في واقعيتها التي تُشكل جزءاً من تركيبة المرأة النفسية: ((منذ شهرين هربتُ من المنزل، تركت أمي تبكي شوقاً إليّ، تركت إخوتي يُفتشون عني، كتبت لهم أُشعرهم أني لم أترك المنزل كرهاً لهم، وإنما حباً بانتصار الحرية)) ص:31.

ولا شك في أنّ تلك الحرية المفقودة في غابة القاص (نصّور) فتحت أبوابها لعينين مغمضتين على نشوة حالمة، وقلب لاهث وراء متعة آنية لم تكتمل أطرها، لأنها تنامت داخلياً على طرف واحد لم يخرج عن تهويمات النفس المضطهدة داخلياً: ((أنظر في المرآة، وجهي محنّط، عيناي فقدتا بريق الحياة، شحوب يُسيطر على وجنتي، أتقلّص، أصغر أذوب في كينونتي، فتاة ضاعت في متاهات المجهول، أرفع يدي، أطلق النار، أتهاوى جثة مُتخبطة في جحيم من الأفكار السيئة صنعتها مخيّلة مجنون)) ص:39.

ثمة إحباط عام يتحكم في ذات البطلة، وهي تواجه عالمها الداخلي المتناقض، وسرعان ما يدفعها إلى الانتحار المعنوي من الداخل، لتقع تائهة في مدار جحيم الأفكار السلبية التي قادتها بشكل أو بآخر إلى هذا الوضع الذي أبعدها تلقائياً عن عقلانية الواقع، وإدراك طبيعته المعيشة ضمن الأحوال التي وجدت البطلة نفسها فيها مستسلمة لا تدرك خطورة الواقع، وفي الوقت نفسه لا تستعد لكشف هذا الوضع ولا تعمل على تجاوزه بالخروج منه أو عليه، بل لا تبذل محاولة ما لتغييره إلى الصورة التي تحب أن يكون الواقع عليها، ولذلك كانت مثل معظم أبطال القصص الذين رأيناهم ضائعين في متاهات الفردية الذاتية من غير أن يعدموا وميض ضوء خافت يدفعهم ببطء نحو تلمّس ذلك الواقع الذي ما إن يصطدموا بجداره، حتى يرتدوا عنه خائفين. لا لضعف في قواهم، وإنما لغاية فنية أراد الكاتب من خلالها أن يُبعد أبطاله عن مجابهة الواقع بشكل مباشر حتى يُتاح له فرصة أكبر في رسم شخصياتهم من الداخل، ونقل انعكاس ردود أفعالهم إلى بنية قصصية تحريكية، تحوّل الخاص الداخلي إلى العام الخارجي، وتحيل العام الخارجي واقعاً معيشاً، يكشف الكاتب من خلاله عن قدرات الأبطال في تحمّل الواقع، ويرصد من خلاله أيضاً نبض الحركة التي انتقلت إلى القص لتحرّك كوامنه، وتفجّر جوّانيته بحساسية مرهفة أصابت حواس الأبطال جميعهم: ((أحسّ الوحشة، أحسّ بحلقي يجف، أحسّ أنني أكاد أتقيأ، أحسست نفسي وحيداً، أحسست بالضيق، أحسست بالضياع من جديد، يدي أحسّها تفيض ألماً، أحسّ الاختناق، يدي تؤلمني أحسّها رصاصاً)) إن هذه الأحاسيس الداخلية التي امتدت على مدار المادي والمعنوي، وتنامت بشكل تصاعدي تراجيدي، استطاعت أن تدل على دور الدلالة المعنوية لإحساسات الأبطال، كما أشارت إلى عمق التوجّس في مدار فعلها، ولذلك لم يرتفع في المسار الأفقي غير مسار مصدري واحد أشار إلى إحساسٍ جمعي غيري ((أحسسنا بدنو العاصفة)) والملفت أن هذا المرتكز الذي غطّى المساحة الجمْعيّة الأفقية تفرّع عنه جملة أنساق تحسّسيّة ربطت السرد التعبيري بالسارد الذي وقعت عليه مهمة تقديم السرد على المسرود بوساطة ضمير المتكلم الذي أشار إلى صدق

الشعور ومصداقية الأفعال التي نهضت بمسرودها مؤكدة فعل

عملها وعاملها في نفسٍ ملكت مثل هذه الحساسية المفرطة التي دفعت الانفعال إلى الخارج ليحوّله السارد إلى قوة فاعلة، لم تنحصر في إطار هموم فردية فحسب، وإنما انتهت جمعيّة جماعية في دلالاتها الأخيرة: ((لا أريد لها الموت جوعاً/ كل ما في العالم من جمال يموت/ أبوها العامل المتعب مات/ مات الحب الأبدي/ ويموت كل شيء/ وتموت الأحلام/ الظلام الذي يخيّم على الأرض يموت/ الموت يُخيّم على الماء)).

وهنا لا بد أن يتساءل القارئ عن جدوى مسرودية فعل الموت الذي تكرر في سياق المجموعة أكثر من أربعين مرة. للوهلة الأولى يُعتقد أنها مجرّد مسرود يُشير إلى اليأس والقنوط والعجز عن مواصلة الحياة، ما دام كل شيء قابلاً للموت.

إنّ الموت هنا لم يكن موتاً مادياً بمعناه الحقيقي، إنما هو موت مجازي في غابة الحياة التي تسكنها المتناقضات جميعها، وتحرّكها الانفعالات المتواترة، وتقود دفة الحياة فيها إرهاصات مختلفة تُسيِّر أناساً مختلفين في كل شيء، ولذلك كان الموت مجازياً من أجل حياة طبيعية تسود غابة الحياة نفسها، ولعل ارتفاع نسبة أفعال الكينونة التي صاحبت السرد أشارت بشكل أو بآخر إلى التشبّث بما هو كائن وجميل، يدعو إلى التمسّك به والحفاظ عليه وقد تناوبها كل من ضمير الغائب (هي) والحاضر المتكلم (أنا) ليُثبت وجود الذاتين اللّتين تشكلان مسيرة الحياة الطبيعية.

فـ(أنا) المذكر و(هي) المؤنث كائنان مرتبطان بجذر الحياة التي من المفروض أن تستمر بهما من خلال تواصل إنساني حميمي مندغم مع كل من يشارك في بناء مثل هذه الحياة، ولو كانت في غابة القاص (نصّور).

[- كانت عناقيد العنب تتدلى.

- كانت الحرائق تشتعل في وجهها.
- كانت الكتيبة الثانية قد تقدّمت.
- كانت تريد أن تخسر كل شيء.
- كانت الشمس قد انحدرت خلف الجبل.
- كانت شقراء.
- كانت تخطو في ربوعنا.
- كانت تتلاقى في همس رقيق
- كانت تحب
- كانت تحطّ على ظهره
- كانت تُنظف أسنان التمساح.
- كانت ولم تكن.
- كانت تعرف أنّها المدلّلة.

- كانت تجلس بمرح.
- كانت تحلم أن تكون.
- كانت الصغيرة أغرودة البيت.
- كانت نادرة في كل شيء
- كنت أبتهج.
- كنت قويّة.
- كنت فاصلة في حلقة من الكلمات المتقاطعة.
- كنت أتألم.
- كنت أرقص للحياة وللمطر.
- كنت أراها كل يوم.
- كنت أظنه لن يموت.
- كنت أكتب وأكتب.
- كنت ذاهلاً عما يقوله صاحبي.
- كنت أنتظر.
- كنت أتأمل بلا جدوى.
- كنت سعيداً بحبّها.
- كنت أرشف الحياة من نهديها].

هذه الأنساق الوفيرة أشارت إلى كينونة الأبطال من الداخل والخارج على حد سواء، ولا شك أن وفرتها لم تأت من فراغ، وإنما جاءت على هذا الشكل المسرودي لتؤكد حالات كانت تصيب الأبطال، وهذه الحالات على كثرتها وتنوعها كانت نتيجةً طبيعية لما كان الأبطال يعانون منه في غابة الحياة، لذلك ترسّمت داخل السياق القصصي جزءاً من الشغل القصصي القائم على السرد الحكائي التعبيري الذي يهتم السارد أن يضع أبطاله مع المتلقي وجهاً لوجه، وهي حاجة قصصية تتطلبها مثل هذه الأسلوبية التي تُغني السرد وتدفعه أفقياً وعمودياً باتجاه الأحداث خلال توازن فني ساعد على تماسك النص وأبعده عن الإطناب المخل، والسرد الطويل الممل، لأنه شغل المؤلف في تحريك أبطاله ودفعهم إلى تغيير الواقع الكائن إلى ما يحب الكاتب أن يكون عليه، ولو بصورة من صور أحلام اليقظة التي عبّرت عن أمنياتها من خلال أنساق صيرورة حملت جملة أمنيات ورغبات صادقة في مدلولها وإشاراتها:

[- كم أود لو أستطيع قطع تلك الأصابع.
- صار ينتظر أن يستفيق الصغير.
- علينا أن نزيل هذا الوجل.
- صار اسم يولا: الحزينة.

- هكذا تصبح نسرين عطاءً، ويصبح اللاشيء حقيقة.
- ويصبح الفؤاد بالنسبة لها الحياة والوجود والمصير.
- أصبحت هيكلاً.
- أصبحت كثوب والدي القديم.
- أصبحت الصغيرة لولب البيت].

هذه الأنساق الموظفة داخل المسرود بشكل فني وتواصلي منحت الفعل فرصة كبيرة إلى الوصول إلى عمق النفس، لتحرّك دواخلها ضمن محيط الاستمرارية التوصيلية المسندة إلى الفعل الاستمراري [ما يزال]:

[- ما يزال الوقت مبكراً.

- ما تزال تعيش معي.
- الهدوء ما يزال يُخيّم على المنطقة.
- ما زالت تنتظر عودته.
- ما زالت تدور.
- ما زالت تنظر إلى الأرض العجوز.
- العالم المجنون ما زال يقتتل].

ويبقى السؤال: ماذا فعلت أفعال الكينونة في جوّانية أفعال الصيرورة؟

- هل ثمة مجابهة بينهما؟
- هل ثمة تداخل بين كل نسق وآخر؟

إنّ المجموعة المرتكزة على مسرودية الأفعال، والمُعبّرة عن مغامرة متوهجة، أفصحت عن مدارات فنية وتقنية تبنّاها توظيف أفعال الكينونة، وردود أفعال الصيرورة بدافع تحريكي تحريضي دفعها إلى مساحة التحقق والاستمرارية، فمدّت المساحات، وعمّقت الاتجاهات بفرضية التمحور الانفعالي الداخلي الذي حقق صيرورة ما فسّرت تكرار أفعال الكينونة المعبّرة عن رغبة جامحة لدى المؤلف ليُعطي أبطاله أكبر فرصة ممكنة للتعبير عن مجمل ما يختلج في دواخلهم من إرهاصات أتعبتهم وهم يجتازون أدغال الحياة الواقعية.

إنّ كلّ ما أفرزه التمحور التكراري أفضى إلى استمرارية الانفعالات المتصارعة بتناقضاتها وتحوّلاتها التي أدّت إلى تحوّل فهم الأبطال لواقع الغابة.

هذا الفهم العقلاني دفعهم بالتدرّج إلى تحدّيه والانقلاب عليه، [سينفجر الطوفان/ سأحمل/ سأجعل/ سأصنع/ سأزيل/ سنبني] إلى آخر هذه الأنساق المستقبلية التي أشارت بمدلول أفعالها إلى هدف عام دفع مسار التحقق إلى دوائر الفكر المفتوح على انبهارات النفس المرتفعة شهادة إدانة للواقع الخارجي: ((كان الشارع خالياً، كانت الحرائق تشتعل، لم يعد يرى، أغمض عينيه، ضرب رأسه بالجدار المقابل، استنفذنا الجوع والتعب، الغابة تنام، كانت ولم تكن)).

إنّ هذا التواتر في حركة أزمنة الأفعال جعل الأصوات الخاصة تحكي عن نفسها وضياعها، وهي

تملك زمام الموقف حتى تؤثر تأثيراً مباشراً وإيجابياً فيمن هم محور السرد التعبيري في السياق القصصي في المجموعة ككل: وإن كان الشكل في نظر اللغويين المحدثين كما يقول أحد النقاد: ((هو الذي يُتم فيه إعلام الإنسان عن طريق الملفوظ لا الجملة، ثم يُتم الملفوظ عن جملة، والتي تكون بمثابة تمفصلات له، كما أن الكلمات تمفصلات الجملة)) فإن كان هذا الشكل هو السائد في تقنية القصة القصيرة، فإنّ المعاناة اللغوية التي تمثّلها غابة القاص (نصّور) ساعدت على خلق متوازيات تعبيرية قدّمت للعمل القصصي شكلاً أخيراً لمشروع قصصي يعتمد على المدارات المرجعية القائمة على عدة مستويات سمعية وبصرية سعت إلى توكيد استنتاجات ذهنية في ذات المتلقي، وإذا كانت قصيرة المدى بفعل امتداد نسقية الأفعال المكررة والمتداخلة فقد أسفرت عن آمالٍ عريضة كانت تجتاح أعماق السارد والمسرود على حدٍ سواء، وهي ترتكز على صيغ فعلية ذات صفة إيمائية لم تخل من انفعال حاد مكتوٍ بمعطيات عامة حققت مسيرة تأملية لصيغ الأفعال الثابتة والمتغيرة: الخبرية والإنشائية والتي أفرزت إنجازات علنية حاضرة من خلال توظيف واعٍ لها، وهذا ما حوّل اللغة إلى تعبير متقن وموظّف معبّر عن القدرة على التعبير النقلي من خلال جمل قصيرة واكبت العالم الخارجي الذي يعيشه الأبطال ضمن حدود مرموز غابة كبيرة تتصارع فيها الأمنيات، وتختلف على مساحتها القيم الروحية والإنسانية، وهذا ما فتح نوافذ المكان ليشغل القص بموضوعاته وأشيائه، كما أسهمت الصور المكثفة في تكثيف التساؤلات الباعثة على الحيرة في تبني مسؤولية الموقف نفسه، مما جعل التناوب يميل إلى أسلوب الحكاية، لا سيما عندما يسبق العامل فعله: ((الوفاء يومض، الفيل يخاف، نسرين آمنت بالجارة، نادرة تحمل خيطاً)).

هذا السرد الحكائي أشار إلى عالم رحب وتقنية مشروع الكاتب القصصي في تموضعات عامة إشارية، وتمفصلات لفظية خاصة تحولت إلى تلويحات رمزية إشارية متولدة من موقف فكري واجتماعي وانتقادي، خلّف أجواء لم تحمل السوداوية القاتمة فحسب، وإنما عبّرت عن واقع مضطرب يحدده إحساس مرهف مرتبط بطبيعة النفس التي اندغمت مع الواقع حتى أصبحت جزءاً من كل: ((ظلّ في الغابة عارياً يرتجب مقروراً، وعندما يشتد البرد والجوع وتشتد العاصفة يهاجم الغزلان والطيور والخراف، يُشبعها نهشاً وأكلاً، كرهت الغابة عُريه فطردته بعد أن بصقته المدينة)).

إنها مرموزات إن دلت على شيء فإنما تدل على الذات القلقة الضائعة في دروب الحياة وهي تبحث عن ملجأ ما، ولذلك دارت المرموزات في إطار موقف تحريضي دفع الفعل إلى التمثل الإيحائي حتى يُبقي لبنية القص مرتكزات تناولية بدت في النهاية من أساسيات الشغل الفني في مشروع القاص، لتنتهي تنازعاً أسلوبياً سردياً واتجاهاً تشكيلياً متمركزاً ضمن أطر واقعية نقدية هادفة، أدت غرضها بشكل كامل ضمن تفعيل داخلي وخارجي سعى إلى إشاعة نوع من التفاؤل في نفوس الأبطال وهم ينشدون المحاكاة في الصدق والأداء، في الطرح والتعبير للوصول إلى حكمة روحية وإنسانية.

محمد غازي التدمري

□□

المخاتلة والمراوغة في

قراءة القصيدة الحرة

قال أبو نواس في تلميذ شرح له بيتاً من خمرياته: "لقد علّمني من شعري ما لم أكن أعلمه"..

وهكذا هي حال الدكتور عبد الله محمد الغذامي الذي يقوّل الشعراء مالم يقولوه، ليس للارتقاء بمقاصدهم ومعانيهم، كما فعل ذلك التلميذ بل لتأكيد وجهة نظره الخاصة التي عرضها في بحثه المنشور في مجلة الموقف الأدبي العدد/344/ كانون أول 1999- تحت عنوان "قراءة القصيدة الحرّة".

بداية أحيّي د. الغذامي للجهد الذي بذله في طرق "مسألة طُرقت وطُرقت حتى لم يعد لدارسٍ أن يقول فيها مالم تأت به الأوائل" كما يقول.

وهو- بعد أن يؤكد أن مسألة الشعر الحر قد أُشبعت بحثاً ودراسة، حتى أُغلق باب الاجتهاد فيها، من الناحية الأدبية، يرى أن "دواعي-النقد الثقافي- لا دواعي- النقد الأدبي- هو الذي مازال مادة حيّة تقبل المخاتلة والمراوغة".

لست أدري لماذا يحتاج الناقد للمخاتلة والمراوغة!!، لكن، لابأس مادام د.الغذامي يريد ذلك ويقول أنه يفعله، ولنتابع معه نظرته إلى قضية التفعيلة بوصفها "حادثة ثقافية" وليست "حادثة أدبية" فحسب، ورحلته "لاستكشاف دلالات الحادثة بوصفها حدثاً ثقافياً، وبوصفها تحوّلاً في النسق الذهني لرؤية الذات لذاتها ولتقلّبات الفعل الثقافي ضد أنساقه أو من أجلها".

ثم يضع د. الغذامي أسئلة حول صراعات الأنساق الثقافية وتداخلاتها يقول إنه سوف يروح ويغدو عليها وعلى غيرها، وهي:

-لماذا حدثت حادثة الشعر الحر في العراق تحديداً؟

-ما دلالة حدوثها على يد امرأة؟

-هل هي تحرير للشعر العربي أم تحرير للذات المبدعة؟

-هل هي صراع بين الأنساق؟..

واضح أن هذه الأسئلة-باستثناء الرابع- لا تحمل أي بُعد شمولي، وأنها موضوعة لخدمة غاية في نفس واضعها. وهو في غمرة صولاته وجولاته للإجابة على الأسئلة الثلاثة الأولى يكاد ينسى الرابع، ولا يعرّج عليه إلا لماماً، الأمر الذي يوحي لنا بأنه إنما وضعه "مخاتلة" منه لإيهامنا بأنه سيبحث حقيقةً في صراع الأنساق الثقافية. الذي أنتج هذه الثورة في البنية الفوقية العربية عامة، والشعرية منها خاصة..

يبدأ د. الغذامي بالإجابة عن السؤال الثالث، بدحض الادعاء القائل بأن حركة الشعر الحر جاءت لإنقاذ الشعر، ويؤكد من ثَم على أنها أنقذت شعراء التفعيلة، الذين لم يُظهروا- كما يقول- مقدرة متميّزة في القصيدة العمودية..

وبعد أن يؤكد ضعف قدرة شعراء التفعيلة، في إطار الشعر العمودي (يضع قصائد السيّاب العمودية كنموذج). يقول:

-"لقد وجد الفرد فيها مجالاً ليرتقي بصوته ونصّه وينافس إبداعياً، وهي لهذا صوت الهامش والظل، بمعنى أنها صوت الهامش إذا ما تاق لأن يكون متناً".

إذاً، يبدأ الباحث هكذا:

-شعراء التفعيلة عاجزون عن المنافسة في القصيدة العمودية، وثم.. هامشيون يحاولون أن يتخلصوا من هامشيتهم!.

بعد هذا يخلص الناقد مباشرة إلى بيت القصيد في بحثه. وهو أن قصيدة التفعيلة اختراق إبداعي مؤنث للنسق الذكوري الفحولي الذي تمثله القصيدة العمودية "وهو يكرر كلمة فحل وفحولي عشرات المرّات" مؤنث! لا لشيء إلاّ لأن امرأة أبدعته، ونظّرت له، من جهة، ولعدم وجود شاعرات إناث-باستثناء الخنساء- في النسق القديم (العمودي) ناسياً بنات طارق اللواتي كنّ يمشين على النمارق، وتلك التي أعابت على النابغة إقواءه، والفارعة والأخيلية، وتلك التي أرادت استعارة رمح أبي محجن إذ ظنّته فاراً من القتال!.. وغيرهن كثيرات ممن أهملنا-نحن الرجال- رواية أشعارهن فلم يصلنا منها إلا النذر اليسير، بحكم الوضع الاجتماعي للمرأة، وبحكم نظرتنا نحن لها، وليس لانعدام شاعريتها.. ولا ننسى هنا أن نشير إلى أن الاختراق الاجتماعي لولادة بنت المستكفي، رافعة اختراق صارخ "لفحولة" النسق العمودي، بالشعر العمودي نفسه، أليست القائلة:

"أنـــا والله أصـــلح للمعـــالي — وأمشـــي مشـــيتي وأتيـــه تيهـــا

أمكّـن عاشـقي مـن صـحن خـدي — وأُعطـــي قبلتـــي مـــن يشـــتهيها.."

وعلى المستوى التنظيري- النقدي، يكفي أن نتذكر ما قاله صاحب الأغاني عن سكينة بنت الحسين التي كانت رحال الشعراء تُشدّ إليها، وكانت دارها بمثابة "نادٍ أدبي".

وعندما يتذكر د.الغذامي ما طرحه في السؤال الرابع، يحصر صراع الأنساق الثقافية في نسقين هما الشعر الحر والشعر العمودي!. لكن. هل يشكّل هذان كل الأنساق الثقافيّة؟!..

في الحقيقة فإن عبارة "الأنساق الثقافية" فضفاضة جداً على ما جاء به الغذامي، كذلك فإن الشعر العمودي ليس نسقاً مستقلاً بذاته عن الشعر الحر، بل إن كلاً منهما فرع من نسق ثقافيّ واحد هو الشعر، والصراع بينهما هو تحصيل حاصل، كنتيجة محتومة ضمن السياق العام لتطوّر الفنون والآداب في الأشكال

والمضامين الأمر الذي هو في حد ذاته نتيجة للتغيّرات الاجتماعية والاقتصادية وحتّى السياسية التي طرأت على المجتمع العربي، كذلك فإن هذا الصراع شيء طبيعي، بين قديم يحاول أن يستمر، وجديد يحاول أن يُثبت وجوده..

لقد أغلق الباحث باب الاجتهاد بقوله: "إن مسألة الشعر الحر أو قصيدة التفعيلة مسألة طُرقت وطرقت. حتى لم يعد لباحث أن يقول ما لم تأتِ به الأوائل". ثم يطلع علينا باكتشافه المذهل، وكأنّي به يخرج من حمّامه صارخاً "وجدتها.. وجدتها". ليزعم بأنّ ظهور قصيدة التفعيلة ارتهن بعجز روّادها عن المنافسة في ميدان الشعر العمودي التقليدي، لها مشيتهم، ثم يحصر ريادة الشعر الحر في امرأة ليسوق تلك الريادة كدليل على أنوثة الشعر الحر، مقرراً أن قصيدة التفعيلة بنتٌ خرجت عن طاعة أبيها، بإرادة أمها نازك، التي ندمت وحاولت فيما بعد ردّ الابنة الضالة إلى حجر أبيها الشعر العمودي- الذكر الفحل..

إن هذه -والله- قسمةٌ ضيزى، اعتباراً من حصر أسباب خلق قصيدة التفعيلة بحبّ الظهور عند روادها، ثم في عدّها أنثى لمجرد اشتراك امرأة في ريادتها.. كان حركة الانفتاح على الآداب الأجنبية لم تكن وحركة الترجمة لم تكن، وأدب المهجر لم يكن، وتغيّر تناول موضوعات الحياة المحدثة في المجتمعات العربية لم يكن، كل ذلك وغيره كثير، هو الذي أسس لوجود قصيدة التفعيلة، وليس لأن شاعرة أنثى، أرادت أن تكسر نسقاً ذكراً مخلاً، فولدت قصيدة أنثى، ثم ندمت، حيث لات ساعة مندم!!..

ثم ما بال الأنثى-يا سيدي- لتقرنها بالمهمّش والصغير والضعيف؟. أليست الكلمة أنثى؟!. وفي البدء كانت الكلمة، والحقيقة أنثى، والسماء والأرض والحياة والشجاعة والفصاحة، والمروءة والشمس والشهادة والدار الأولى والآخرة، والجنة وجهنّم، والصلاة والزكاة، كلها إناث لا تخفى عظمتهنّ عن أحد، فما قولك باللغة والأبجدية والبشرية والإنسانية والمدنية، وغير ذلك كثير ما يدلّ على سبق الأنثى في احتلال المكان الأرفع في المنطوق من الأسماء والصفات، مما يدل على أننا عندما اكتشفنا النطق سمّينا الأشياء الشمولية بأسماء مؤنثة وعندما جاء دور التخصيص أطلقنا على أصغر الأشياء المؤنثة أسماءً مذكرةً "ثدي، فرج، مهبل، مبيض..".

إن قلّة عدد الشاعرات الإناث في الشعر العربي التقليدي-الذي تسوقه شاهداً على ذكورة ذلك الشعر- مردّه فقط لأن عصر وجوده كان عصر ذكوريّاً مطلقاً، سيطر فيه الرجل على مجمل النشاط الاجتماعي ناهيك عن أن القرآن الكريم أمر النساء "وقرن في بيوتكن" ثم جاء المجتهدون ليعتبروا أن صوت المرأة عورة!! فأنّى للمرأة أن تقول الشعر، أو تعلن شِعرها على الملأ وتلقيه على أسماع الناس؟!.. وهل نعدم بعد ذلك شاعراً كالفرزدق يقول بأن المرأة عندما تقول الشعر إنما هي دجاجة تصيح صياح الديوك ويجب ذبحها؟! ذلك القول الذي تورده في مقدمة وهامش ومتن بحثك!، الذي تصرّ على تسميته بالورقة أكثر من مرّة، وتعنون له بثلاث كلمات مؤنثات "قراءة القصيدة الحرّة" فهل أصبح بحثك بهذا خنثى، أو أنثى، كما تنعت قصيدة التفعيلة لمجرد أن اسمها تفعيلة؟!...

وفي متابعتنا "لورقة" الدكتور الغذامي، نقرأ قوله: "أن واقعة الشعر الحر حدثت في العراق، والعراق تحديداً" فالعراق- كما يقول- "هو مستودع الشعر العربي العمودي، وقد ظلّ هناك يتعامد ويتسامق ويستفحل على مرّ العصور، ولم ينكسر عمود الشعر هناك، حيث ظلّ النجف معهداً للشعر، ولم يتراجع هناك، على عكس ما هو شائع من أن الشعر العربيّ انحطّ وتدهور حتى جاء شعراء الإحياء فردوا له الحياة، وهذا قول

يصدق على ديار العرب كلها إلا النجف حيث استمرَّ الشعر وتواصل وصار النجف رمزاً شعرياً مثلما هو رمز ديني، حيث البيئة المتشبعة بالعمود والفحولة والنسق الذكوري".

ونحن إذ نوافق على أن الشعر العمودي بقي حياً في النجف الأشرف. لا نوافق على حصر حياته فيه، ونذكّر الباحث بالعديد من الشعراء الكبار الذين حافظوا على قوّة الشعر العربي من خارج النجف وخارج العراق كالأبيوردي، وابن الفارض وابن عربي، والمكزون السنجاري، ومنتخب الدين العاني، وابن حمديس الصقلّي، وغيرهم كثير.. صحيح أن النجف الأشرف كان ومايزال الأب الروحي- كموضع ومركز إشعاع- لكثير من فرسان الشعر العربي- الديني منه بوجه خاص- لكن د. الغذامي لا يحاول أن يبرر أسباب تمركز الشعر في النجف بقدر ما يريد النفاذ إلى غرضه الرئيس في التقليل من شأن الشعر الحر وجعله أنثى بحصر ريادته في شخص نازك الملائكة "تلك الفتاة النجفيّة النحيلة" كما يقول.. وبما أن الرائد والمنظّر أنثى، فالمنظَّر له كذلك أنثى، وبما أن نازك فتاة نجفية نحيلة بين فرسان نجفيين أشدّاء، فإن شعرها أنثى ضعيفة بين أشعارهم المذكّرة الفحلة!!..

نكتشف- رغم "المخاتلة" التي يعترف بها د. الغذامي احتقاره للأنثى، من خلال قرنها بالمهمشين والصغار، ومن ثم احتقاره للشعر الحر بوصفه "أنثى"، وتبجيله للشعر العمودي بوصفه ذكر فحل، وهل في الشعر إناثاً وذكراناً؟!.. ماذا لو أردنا أن نناقش د. الغذامي في هذه المسألة، أما كنا سنصل إلى نفس الحوار البيزنطي الذي دار حول جنس الملائكة وهل كانوا-عليهم السلام- ذكوراً أو إناثاً؟!..

لابدّ لنا من القول بأن "المخاتلة والمراوغة" لا تكفي لإثبات رأي شخصي متعصب، كذلك حال استعمال الشاهد حسب الهوى، دون النظر إلى مقصده الحقيقي، فلا يكفي نقل وصف القصائد بأنهنّ عذارى كمال قال أبو تمّام، لإثبات وجود نسق أنثوي في الثقافة، كما لا يكفي ما قاله أبو تمام نفسه بأنه اتخذ القصائد بنين يعتزّ بهم وينتمي إليهم لإثبات طغيان النسق الذكوري، وببساطة شديدة تتكشّف السطحية في "مراوغة" د. الغذامي. إذ يسوق رأيين متناقضين للشاعر نفسه لإثبات أمرين متناقضين!!.

ومهما صال الغذامي وجال نجده يوظّف كل "اكتشافاته" لإثبات أنوثة الشعر الحر، وذكورة الشعر العمودي، حتى صار كالناعور يدور على الماء وبالماء وللماء!.. وحسب ما يرى فإنّ كسر النسق الثقافي التقليدي قد ترافق مع محاولة تأنيث الشعر، بل إنه لا يرى في كسر النسق الشعري التقليدي إلا إلغاء ذكوريته ولنلاحظ تفسيره لدعوة نازك الملائكة لوقوف الشعر العربي على قدميه. إذ يقول: "وكأنها بذلك تشير إلى أن الشعر سار بقدم واحدة هي القدم الذكورية ولم يستعمل القدم المؤنثة".. لنلاحظ "كأنها".. أي أنها لم تُشر إلى ذلك، بل "كأنها" لك الله يا دكتور! كيف تبني نظريتك على شيء "كأنه" حصل؟! ومن قال لك بأنها لم تكن تقصد أن الشعر العربي أصبح مقعداً بفعل تلك الأغلال التي تكبّله وأنّ تحرره منها بمثابة إيقافه على قدميه ليمضي في مسيرته الواثقة الظافرة؟!..

كذلك فإنه يضمُّ عمل السياب وجهده الإبداعي إلى عمل نازك الملائكة، في الحطِّ من قيمة الشعر بتأنيثه. يقول: "وجاءت الحركة لفتح الباب أمام نسقٍ شعري جديد ابتدأ بتأنيث الشكل عام 1947- عام ظهور قصيدة (الكوليرا) لنازك الملائكة وقصيدة(هل كان حباً) للسياب- ثم جاءت جهود متواصلة بعد ذلك أفضت إلى تأنيث النسق عبر أنظمة القول وأساليب الإبداع اللغوي حيث جاءت قيم إبداعية جديدة تعتمد على المهمّش والناقص والضعيف واليومي والحياتي والإنساني، في مقابل الكامل والقوي والمتعالي مما هو من

صفات النموذج الفحولي". ثم يعود الباحث إلى نغمة "كأنها" عندما يحدد أسباب تمرّد نازك الملائكة على عمود الشعر، وإشارتها إلى مشكل المضمون فيقول: "كأنها تشير بذلك إلى غلبة النسق الذكوري.. أيضاً هذه الـ "كأنها" أليست تعني توجيه مقصد نازك الملائكة كما يُريد د. الغذامي، وصولاً إلى غايته في النيل من شعر التفعيلة؟!

وسأترك هذه العبارة للقارئ يرى رأيه فيها وفي مقاصد الباحث إذ يقول: "وتجيء نازك الملائكة بوصفها أنثى وبوصفها يافعة وهما صفتا نقص وضعف حسب معايير النموذج، تجيء لتعلن أن الناقص والمهمش والضعيف ليست قيماً ساقطةً ولكنها تستطيع أن تكون قيماً إبداعية"..

أتابع مع الباحث وصولاً إلى قوله في معرض حديثه عن قصيدة (الخيط المشدود إلى شجرة السرو) لنازك الملائكة، حيث يرى أن "نص القصيدة جاء متطابقاً في شكله ومضمونه حيث الشكل غير العمودي والمضمون غير الفحولي، وتأنيث النص هنا شكلاً ومضموناً بواسطة توظيف النقص، نقص الأوزان وتفتيتها مع تفتيت جبروت الرجل في النص وإظهاره منكسراً ومهمّشاً"..

أي حكم جائر هذا؟ هل يكفي نقص الأوزان ليكون واسطةً لتأنيث النص شكلاً مضموناً؟! وهل يكفي تفتيت الأوزان لتفتيت جبروت الرجل؟! نذكّر الباحث أولاً بأنَّ لنازك قصيدة بعنوان "الشهيد" مكتوبة بنفس الشكل، وبنفس التفعيلات تقريباً. فهل يجد فيها تهشيماً لجبروت الرجل- الشهيد، ونفياً لفحولته؟!..

نذكره أيضاً بأن قصائد التفعيلة لا تهشّم الأوزان بل تُعيد ترتيبها.. بمعنى آخر فإن قصيدة التفعيلة لم تستغنِ كلّية عن الأوزان وإنما استغنت عن الشكل العمودي وعن أشكال البحور الخليلية وحافظت على التفعيلة كوحدة موسيقية تتكرر في القصيدة بعدد مختلف في كل مقطع..

ثمة خطأ آخر وقع فيه الباحث، إذ يعنون لبحثه بـ"قراءة القصيدة الحرّة" ويقصر ذلك البحث على دراسة قصيدة التفعيلة، دون التمييز بينهما، وفي الواقع فإن الشعر الحر هو ذلك الشعر الخالي من القوافي والأوزان كلّيةً، أو ما سُمّي "بالشعر المنثور" ولا تنتمي قصيدة التفعيلة بأيّ حال من الأحوال إلى الشعر الحر.. ومن المعروف جيداً أن قصيدة التفعيلة لم تهجر القافية كلّية كذلك فهي لم تهجر الوزن، وكل ما فعلته هو أنها هجرت "البيت الشعري المصنوع على البحور الخليلية" كوحدة أساسية في الشعر، واعتمدت التفعيلة المفردة كأساس نغمي لخطابها الشعري..

وإذا كنت أستبعد عدم قدرة د. الغذامي على التمييز بين أشكال، فإنني أقول بأنه قد تعمّد هذا "الخلط" كي لا يُفسح مجالاً للاعتراف بالشعر المنثور، وبما أن هذا ليس مجال بحثنا فإنني أتابع مع الباحث مبررات اكتشافه المذهل للأنوثة والذكورة في الشعر، إذ يسوق دلائل أخرى على أنوثة قصيدة التفعيلة، حيث يرى أنها توسلّت بالحكاية بوصفها فعلاً من أفعال الحمل والولادة!!.. يبدو أن علينا أن نتحمل اكتشافاً آخر على أنوثة قصيدة التفعيلة، حيث يرى أنها توسلّت بالحكاية بوصفها فعلاً من أفعال الحمل والولادة!!.. يبدو أن علينا أن نتحمل اكتشافاً آخر للغذامي.. ولماذا لا تكون الحكاية فعلاً من أفعال الحمل والولادة، طالما أن القصيدة ليست أنثى فقط، بل هي أيضاً أمّ ورحم ولود!!.. والآن، كيف تكون الحكاية أنثى دلالية؟!..

-"إنها نصّ ضيف يدخل على القصيدة، والأساطير القديمة التي تعرّف عليها السيّاب من خلال جبرا إبراهيم جبرا توظّفت في مراحل ترقى بها الإبداع عنده، إلى أن يدخل في مرحلة أكثر نضجاً حينما زاوج بين الأسطورة والكتابة".

يورد الباحث قصيدة المطر كنموذج- نشير هنا إلى أن كل شواهده في هذا الفصل من شعر السياب وكل شواهده على قصيدة التفعيلة في بحثه كلّه هي لنازك الملائكة وللسّياب تحديداً، ونحن إذ نقر لهما بريادة قصيدة التفعيلة، نؤكد أنه كان هناك غيرهما. ولابدّ أيضاً من الإشارة إلى من جاء بعدهما، وإلى مساهماتهم الكثيرة التي طوّرت قصيدة التفعيلة شكلاً ومضموناً، ونؤكد أنها لم تبق أسيرةً لنموذج السّياب أو نازك الملائكة، الأمر الذي أهمله د. الغذامي وسوف نعود إليه في حينه. أما الآن فنتابع مع الباحث نموذجه المتمثل في قصيدة المطر للسياب إذ يقول: "وهنا نجد نصّاً مؤنثاً يقوم على كائن أنثوي".. ويأخذنا الباحث في متاهات استنتاجية يخلط فيها بين ما كان ومالم يكن، مكرراً زعمه بأنّ الحكاية أنثى جاءت عند السياب لتخدم هدف تأنيث الشعر، خلوصاً إلى حكم مطلق بأن ذلك "يوظّف لتأسيس ذهنية شعرية جديدة تتحرر من شروط النسق القديم" وكأن هذا القديم لم تكن عنده حكايا وكأنَّ الناقد لم يقرأ معلقة النابغة الذبياني وفيها حكاية "وحش وجرة" الذي:

سرت عليه من الجوزاء سارية — تزجي الشمال عليه جامد البرد

فارتاع من صوت كلاّب فبات له — طوع الشوامت من خوفٍ ومن صرد

فبثّهنّ عليه واستمرّ به — طمع الكعوب بريئاتٍ من الحرد

ويكمل لنا النابغة حكايةً، تكاد تكون نموذجاً للقص الشعري، وليس ببعيد عن ذلك- في نفس المعلقة يورد لنا أسطورة بناء تدمر على يد سيدنا سليمان وجنده من الجن:

إلا سليمان إذ قال الإله له — قم في البريّة فاحددها عن الفند

وخيّس الجنّ إنّي قد أذنت لهم — يبنون تدمر بالصفاح والعمد

فهل تحولت معلقة النابغة إلى أنثى ذات رحم ولود؟!..

وانتقالاً إلى العصر الأموي، نسأل ما حكاية ذئب الفرزدق الأطلس العسّال؟ وما حكاية ذلك العجوز المفرد الذي همَّ بذبح ابنه لضيفه وهو الذي لم يعرف لخبز البرّ طعماً عند الحطيئة المخضرم؟ وبنظرة إجمالية إلى الشعر العربي القديم "الفحل بنظر د. الغذامي. نجده يحتوي غالباً على "الحكي" والحكايات والأساطير، فهل يكتسب ذلك الشعر صفاتاً أنثوية؟!

صحيح أن هناك فوارق في طريقة تناول هذه الموضوعات بين الشعر العمودي القديم وشعر التفعيلة الحديث، لكن مهما تكن طرائق التناول وطرائق العرض، فإنها تبقى منسجمة مع شكل تناغم الشعر وتناوله لمعطيات عصره، وإذا كان هناك من فارق حقيقي فهو في فردية الشعر العمودي القديم وذاتيته غالباً، بينما تناول الشعر الحديث قضايا جمعية وأبعاد شمولية أكثر وتحولت الحكاية في الشعر من مجرّد حكاية، إلى رمز وعبرة وموقف ورؤية، وليس أنثى ولوداً في رحم ولود، مع احترامنا للأنثى وما يمكن أن تقدمه من دلالات..

ثم ينتقل بنا د. الغذامي إلى دلالته الثانية وهي "الحزن بوصفه أنثى" حيث يقف مع غرونباوم الذي عجز عن تصنيف شعر الرثاء مع أشعار "الفحول" وراح يعدّه "فناً نسائياً رابطاً الرثاء بأصل نسوي مع عادة النياحة... الخ" نلاحظ أن غرونباوم لم يصف فناً بأنه أنثى، وأنه فقط ونظراً لتخصيص الخنساء بالرثاء حكم

عليه بأنه فنّ نسوي، ذلك الحكم الذي يؤسس به د. الغذامي لدلالته "الحزن بوصفه أنثى"! وقد غاب عنهما ذلك الكمُّ الهائل من فنّ الرثاء ومن الحزن الموجود في أشعار "الفحول" من المهلهل الذي طالما رثى أخاه كليباً، إلى الصمّة بن عبد الله الذي رثى أخاه أيضاً ولا ننسى ذلك الذي رثى نفسه، وصولاً

إلى العصر الأموي الذي فاضت خلاله الفتن والحروب بين مختلف الشيع والأحزاب فكثر القتل ليزداد الكمّ الكبير من شعر الرثاء ويفيض عن طاقة الذاكرة الإنسانية على حفظه جميعاً، من الباكين على عثمان بن عفان والباكين على عليّ بن أبي طالب وأبنائه رضي الله عنهم، وصولاً إلى شعراء الأحزاب من زبيرية وشيعة الذين رثوا بأرق الشعر وأعذبه وأكثره حزناً وتفجعاً، خصوصاً ذلك الشعر الذي قيل في رثاء الحسين بن علي (رض) ورثاء شهداء كربلاء، تلك الواقعة التي صارت موسماً للحزن والبكاء والرثاء يعود كل عام على الفحول والإناث.. ولعلها السبب الرئيس في حفظ عمود الشعر الذي يرى الغذامي فيه "فحولته" ولا يريد أن يرى "حزنه" في العراق عامة، وعند شعراء النجف خاصة، نعم شعراء النجف الذين يقول عنهم الباحث إنهم وحدهم الذين حافظوا على فحولة الشعر العربي. وذكورة عموده واستمرارية ذلك العمود الفحل البازل ولم يكن حزنهم الذي يطغى على أشعارهم يشكل عنده دلالة مؤنثة أبداً!!.

وإن كان أرق الرثاء جاء من شاعرات إناث كبنت طريف التي تقول في رثاء أخيها:

أيا شجر الخابور مالك مورقاً كأنك لم تجزع على ابن طريف؟

فليس لأن الرثاء أنثى، بل لأن الأنثى أقدر على إظهار مشاعر الحبّ والحزن وأكثر رقةً من الرجل، الذي كان يرى في إظهار حزنه عاراً عليه، وانتقاصاً لقوته وشدة بأسه..

وأذكّر د. الغذامي، بأن الشعر "الفحل" الذي يؤكد فيه صفات الذكورة والفحولة. طالما وقف على الأطلال فبكى واستبكى، فهل البكاء من صفات الفحولة البازلة؟! وهل هناك من هو أكثر بكاءً من سيدنا يعقوب على ابنه يوسف، أو أشدّ حزناً" وابيضت عيناه من الحزن"؟! فهل كان حزنه أنثى؟! وكيف يسوق د. الغذامي"الحزن بوصفه أنثى" دلالة على تأنيث الشعر؟!..

والحزن عامة سمة الشعر العربي كله، لما في تاريخنا من مآسٍ متلاحقة متواصلة، فكان شعر هذه الأمة قديمه وحديثه، حزيناً، من شعر المهلهل في أخيه إلى شعر الجواهري في حنينه، الجواهري الذي لا نأمل أن يكون آخر الفحول النجفيين، مروراً بذلك الذي كان يحن إلى ريا فيقول:

بكت عيني اليسرى فلما زجرتها عن الجهل بعد العلمِ أسبلتا معا..

وبعشاق بني عذرة، خاصة قيس بن زريح، ثم الكميت بن زيد وأصحابه من شعراء آل البيت وصولاً إلى روميّات الحمداني، وغير ذلك كثير كثير.

وهل هناك من هو أشد حزناً من ذلك الذي يطلب الدمع فلا يستطيعه ويبقى عصيّاً:

"أراك عصيَّ الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهيٌ عليك ولا أمر؟!.

فهل يكون شعر الحمداني الفارس الأمير "الفحل" أنثى لما فيه من حزن؟!..

ثم ينتقل بنا الباحث إلى ثالثة الأثافي في استنتاجاته، حيث "يفبرك" دلالته الأخيرة لأنوثة الشعر الحر، فيسوق لنا "القصيدة بوصفها أماً" كثالث الأقانيم التي تتجلّى من خلال رؤيته! نقرأ له في معرض إثباته لهذه

الدلالة، ما مفاده "أن القصائد كانت أبناء الشاعر.. الأمر الذي يجعله أباً، بمعنى أنه مصدر القوّة والسلطة، وبذا فهو الكامل مبنى ومعنى- هذا في الشعر العمودي- أما في الشعر الحر- يعاود الباحث استشهاده بالسيّاب- فإن الشاعر الأب يتحوّل إلى طفلٍ تائه ويتحوّل الفحل إلى غلام مرهف يأتي مكسوراً

ومنكسراً.. ثم انكسار النص بعد تحطّم عموده العروضي.. مما يجعل الحزن غلاماً مرهفاً تمدّ له نازك (ماما نازك) الجسور لكي يسير وينمو، وإن كانت نازك هي الأم والحاضنة فإن السيّاب لا يأتي بوصفه الأب والراعي، بل بوصفه ذلك الغلام المرهف"!.

من البديهي أن المقدمات الخاطئة تؤدي إلى نتائج خاطئة. فلننظر بإمعان إلى مقدمات د. الغذامي ونتائجه: إن نازك هي الأم لأنها الأنثى المبدعة، والقصيدة أنثى لأنّ نازك الأنثى قد أبدعتها، والقصيدة أم أيضاً، والحزن دلالة أنثوية لأن الفحول لا يحزنون!

وتحطّم عمود القصيدة وعمود الدلالة جعل الحزن غلاماً مرهفاً يحتاج إلى أم- مثله مثل السيّاب- فيجد الكثيرات، وأولهن (ماما نازك) ثم الأمهات اللواتي كنَّ مجازيات فيما مضى، وصرن مع الغذامي ولودات، وهنَّ الحكاية فالأسطورة.. ثم القصيدة!..

هذا اللغو وهذه التناقضات، هي الأساس الذي يبني عليه استنتاجاته في التقليل من شأن قصيدة التفعيلة، ووصفها بالأنثى ووسمها بالضعف والصغارة ونعت مبدعيها بالهامشيين العاجزين عن الإبداع في "النسق الفحولي" والذين وجدوا في شعر التفعيلة صيغة لبروز ذواتهم الضعيفة القاصرة المخنثة!..

ثم إن اختيار بعض العناصر في الشعر كدلالات، وإهمال العناصر الأخرى فيه مجانفة للحقيقة، كذلك فإن الزعم بأن حب الظهور عند بعض الشعراء "الهامشيين" هو السبب الرئيس لظهور قصيدة التفعيلة، وليست كل تلك التغيّرات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي تعرّض لها المجتمع العربي بعد الانفتاح على الثقافة العالمية، كذلك فإن إهمال صعود حركة التحرر العربية ودورها في خلق حركة تحرر ثقافية من كل الصيغ والبُنى القديمة يعتبر تغاضياً عن أكبر أسباب بروز قصيدة التفعيلة.

إن حال البداوة والرعي والتنقل أنتج الوقوف على الأطلال ووصف الراحلة-من جملة ما أنتج- في الشعر الجاهلي، ثم إن إذكاء نار التعصب بين القيسية والمضرية، وحاجة الولاة إلى إشغال الناس بشيء آخر ومعارك وهمية غير الثورات- أنتج شعر النقائض في العصر الأموي، دون أن ننسى تأثير ظهور الحزوبيّات السياسية (شيعة، خوارج، زبيرية.. الخ) في ظهور وعلوِ كعب الشعر السياسي، كذلك فإن القوة في صدر الدولة العباسية أنتجت حماسة الطائي، مثلما أنتج الرخاء مجون النواسيّ الذي سخر من شعر البداوة وحطّ من شأنه:

عاج الشقي على رسم يسائله وعجت أسأل عن خمارة البلد..

ولا يستطيع أحد أن ينكر أثر ارتفاع شأن سيف الدولة الحمداني وانتصاراته على الروم في شعر المتنبي وغيره من الشعراء الذين كانوا يتزاحمون على أبواب سيف الدولة.

وعندما فقد العنصر العربي رياسته على المحيط الإسلامي اضمحلت أهميّة الشعر وتخلى الشعراء عن صناعته لعدم وجود بلاط يجمعهم ويشجعهم ويجيزهم، ففقد الشعر دوره كمصدر رزق مما اضطر الشعراء للعمل في مختلف المهن اليدوية لمجابهة تصاريف العيش، حتى قال أحدهم؛ بعد أن دفعته الحاجة للعمل

جزاراً:

كيــف لا أشــكر الجــزارة مـــا عشــــــــــت طـــــــرّاً وأهجـــــر الآدابــــــا

وبهــا صـــارت الكــلاب ترجينيـــي وبالـــــــــشعر كنــــــت أرجــــــو الكلابــــــا

ومثلما انغلقت العلوم العربية وتمحورت على الشؤون الدينية، انغلق الشعر العربي على المدائح النبوية ومراثي آل البيت (كما في النجف) وعلى الأغراض الصوفية بشكل عام في مختلف الأصقاع العربية.

وأطبق الفقر والجهل والعثمانيون على البلاد، وانشغل الناس بأبدانهم فما نكاد نسمع للعرب صوتاً، إلى أن جاء عصر النهضة بالانفتاح على العالم الخارجي.

جاءت المطابع فنشطت حركة التأليف والإبداع، وهاجر بعض الشبان من الجور إلى الأمريكيتين فكتب بعضهم في الحنين إلى الوطن وفي حض الناس على خلع نير القهر..

تنبهـــوا واســـــتفيقوا أيهـــا العـــــرب فقـد طمـى الخطـب حتـى غاصـت الركـب

وانبرى الشعراء يطالبون باستقلال العرب عن الأتراك، ثم باستقلالهم وتخلصهم من ربقة الاستعمار الأوربي فيما بعد، ودفعوا ضريبة دم هائلة (اعتباراً من شهداء السادس من أيار إلى يوم الناس هذا).

إن واقع التجزئة والتبعية السياسية والاقتصادية، وواقع التخلف الحضاري والاجتماعي قد وضع على عاتق الشعراء كغيرهم من المثقفين مهمّات جسيمة، في إذكاء الشعور القومي ومقارعة الأنظمة القمعية، كما كان لقضية فلسطين نصيب وافر في الأدب عامة وفي الشعر بشكل خاص.

وإذا أردنا أن ننسج على منوال د. الغذامي، قلنا إن خيبة الأمل وتحطّم "النفس" العربية هو الذي أدّى إلى تحطم عمود الشعر.

لا. ليس هذا هو السبب الرئيس، وإن كان له بعض التأثير، بل إن تغيّر أساليب الإبداع وتغيّر وسائل التلّقي عند الناس، هو الذي فرض استنباط أسلوب جديد، بالإضافة إلى تأثير الشعر العالمي الذي أطلع عليه المثقفون من خلال ذلك الكم الكبير من المترجمات.

لم يعد البحر الخليلي كافٍ كوحدة أساسية في الخطاب الشعري. فكان شعر التفعيلة أقدر على حمل رسالة الشعر:

"**سجل..**

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف.."

وإن بدأ هذا الشعر على استحياء عند نازك والسياب وغيرهما من الروّاد. فقد استطاع أن يفرض صدارته فيما بعد، ولا علاقة هنا للذكورة والأنوثة كما يقول باحثنا الغذامي..

لقد عانى الإنسان العربي كثيراً وضحّى بالكثير الكثير، ليصحو على واقع الإنكسارات المتتالية، وفي أغلب الأقطار العربية لم يكن الاستعمار أشدَّ نكالاً من الحكومات "الوطنية" القمعية التابعة! كما كانت محنة فلسطين النكبة الأشدّ مرارة والأعمق تأثيراً في الوجدان العربي الذي أصبح مقموعاً مقهوراً يعشش فيه الشعور

بالخيبة والإحباط والدونية فطغى الحزن على خطابه الثقافي كله، وبدأت بوادر التمرد تظهر رافضة القديم بكل ما يرمز إليه، كما بدأت محاولات تحطيم الصيغ التقليدية، واستنباط صيغ جديدة تناسب الواقع الراهن والثورة عليه.

وانطبع الأدب عامة والشعر بشكل خاص بطابع الحزن، كما توجّه إلى النفس الإنسانية من الداخل (كنموذج قابل للتعميم) وكموضوع خاص، هرباً، من مباشرة الموضوعات العامة، التي كانت الرقابات وأجهزة القمع جاهزة لتحريم تناولها وللانقضاض على من يتناولها بشكل لا ينسجم مع إرادتها.

هذا الواقع الذي فرض نفسه على حركة الإبداع العربية، أجبرها على التحرّي عن وسائل جديدة للتعبير عن ذاتها المقهورة، فوجدت في الرومانسية والرمزية "منافيَ" تلجأ إليها، ووجدت في شعر التفعيلة وبعد ذلك الشعر المنثور أساليب وأشكالاً تلائم المضامين الجديدة.

إن التعسف الذي عالج به د. الغذامي قضية الشعر الحر، وحصره قضية "كسر العمود" بمحاولة ظهور المؤنث والهامشي والصغير، ينمّ عن موقف متعصب ضد الحداثة، وإن كان قد حاول في خاتمة بحثه وبشكل مختزل أن يوحي لنا بأنه إلى جانب قصيدة التفعيلة من خلال قوله بأنها تناولت موضوعات إنسانية شمولية. بالإضافة إلى التجنّي المتعمد الذي تمثّل بحصر نماذجه الشعرية وشواهده من نازك الملائكة والسّياب وإغفال غيرهما من الشعراء المبدعين أمثال نزار قباني ومحمود درويش وأدونيس، ومظفر النواب، وهم الذين كان لهم باع طويل في جعل قصيدة التفعيلة نمطاً مقروءاً، ومحبوباً من قبل جماهير الشعر..

إن شعر هؤلاء الشعراء يثبت خطل الرأي الذي ذهب إليه د. الغذامي حول "أنوثة "الشعر الحر، فهل يمكن القول عن قصيدة أحمد الزعتر لمحمود درويش بأنها أنثى:

"أنا أحمد العربي فليأتِ الحصار

جسدي هو الأسوار فليأتِ الحصار

وأنا حدود النار فليأتِ الحصار

وأنا أحاصركم.. أحاصركم

وصدري باب كل الناس

فليأتِ الحصار"..

وهل يمكن الزعم بأن مظفّر النواب "ذلك البدوي الممعن بالهجرات" لم يكن يريد من قصائده إلا أن يكنّ إناثاً ولودات؟!.. أليس القائل:

"وتدٌ للثورة–يا أنثى– جسدي

....

أضحك ممن يغريني بالسرج..

وهل يُسرج في الصبح حصانٌ عربي

ورث الجبهة من معركة اليرموك

وعيناه الحيرة والأنهار؟!.."

هل ثمة "ذكورة" أكثر من هذا؟! وإن لم يكن قوله:

"شبق ما في لحم المرأة

كالسيف الفحل العذب.."

هو الأكثر تعبيراً عن "الفحولة" فهل أصبحت قصائده بذلك "فحولاً بازلة"؟!..

وما رأي توفيق زياد في أنوثة قصيدته التي يقول فيها:

"إنّا هنا باقون كالجدار

على صدوركم

وفي حلوقكم

كقطعة الزجاج.. كالصبّار"..

وما قول د. الغذامي نفسه فيما سبق، وما رأيه في قول أحدهم:

"واقفٌ على حدٍّ وقتين

سيدّ الليل والمساء القصير

أنا رئيس الشروق

صباح العصافير

وأشياء مثل رمانتين أجادلها"..

وبعد.. نقول أنه لا يكفي الانطلاق من شعر نازك الملائكة والسياب للحكم على شعر التفعيلة كلّه. مثلما لا يكفي الاستشهاد ببعض المقاطع المختارة بعناية لتخدم هدف الباحث قسراً.

نازك الملائكة، الأنثى، التي كانت بريادتها لشعر التفعيلة سبباً لتأنيث ذلك الشعر عند د. الغذامي- دجاجة صاحت صياح الديوك فوجب ذبحها. بفتوى الفرزدق..

وبما أن قصيدة التفعيلة-أيضاً- أنثى. لأنّ نازك الملائكة كتبتها ونظّرت لها- وهذه الأنثى تحاول الحلول محل الشعر العمودي "الذكر- الفحل البازل" فهي أيضاً دجاجة تصيح ويجب ذبحها بنفس الفتوى التي يكررها الغذامي في متون بحثه بعد أن جعلها مقدمة له..

ألا إنها أصوليّة أخرى، أصوليّة أدبية تريد أن تنقضّ على الحداثة وتقتلها- لأنها لا تدخل الحمّام بالقدم اليمنى!!..

وسوف تسيل "دماء" أدبيّة كثيرة في المعارك الثقافية الآتية. وعبر كل المنابر، لكنّ ما ينفع الناس وحده الذي سيمكث في الأرض، وأما الزبد فيذهب جفاءً..

أحمد عبد الكريم ونوس

متابعات... متابعات... متابعات

قصص

العدد ((357))

ضم العدد /357/ للشهر الأول من عام 2001 ثماني قصص:

1- دوائر أم العبد. د. سليمان الأزرعي

2- مواقع. ماري رشو

3- نبته الملح. أسامة أسبر

4- القطط تموء أحياناً. محسن خضر

5- التوبة إنه لن يبكي. وجيه حسن

6- فيزا إلى السماء. نبيل حاتم

7- أجراس. أنور عبد العزيز

8- رقص. أكرم إبراهيم

أولاً: دوائر أم العبد. قصة: سليمان الأزرعي:

لم أكن أتوقّع أن تكون القصة الأولى في هذا العدد عن (الموت) وهي تهلّ مع إطلالة العام الجديد 2001، والناسُ يحلمون بالدفء وأجواء الميلاد الوديعة التي تنساب في النفس هادئةً كقطرات المطر التي تغسل نوافذ البيوت الساهرة في ليالي الشتاء الباردة.

تصور القصّة رهبةَ الموت من خلال انطباعات الخوف التي يحياها الساردُ لدى سماعه خبر رحيل إنسانٍ عن دنياه أو عند مشاهدته نهاية حياة كائنٍ بشري يدخل دوائر العدم.

ابتدأت القصة بداية موحية جيدة حاول القاصّ أن يثير فيها قضية الخلاص من الموت لكنه لم يتم مقدمتها الجميلة، ليتركها ويدخل صميم الحدث الذي يجسّم الموت ويضخّم معناه وأثره لدى أناسٍ يجدون فيه مقرّاً للجماعات ومزيلاً للمتع وحارماً للأنس والألفة والصحبة، ومثل هذا الانطباع المغرق في الخوف والتشاؤم والسوداوية يقابله موقف آخر معارضٌ له، إذ لا يترك الموت أثراً بالفاجعة أو الحزن لدى الآخرين كما بدا واضحاً في الشباب الذين يعملون على نقل الموتى وترحيلهم من المستشفى لأنهم يؤدون عملهم بكل حيوية، ونفوسٍ راضيةٍ من دون أن تساورهم أدنى مشاعر الأسى..

إن القصة تحكي عن حدثٍ عاديّ يجري أمام أعيننا كل يوم إلا أن غير العادي هو وجود المقدّمة التي دخل فيها الكاتب عالم قصته بتساؤلٍ ممضّ قلقٍ، وقناعةٍ ساحقة: ((لم يعد أحدٌ ممن ذهبوا في مثل هذه الرحلة!. ولهذا فإنني أجد أن ما تحدثتْ عنه والدتي بهذا الخصوص بدا مجرّد تقديراتٍ.. كنت سأصدّق كل ما

قالته لنا لدى تساؤلنا عما سيحدث مع (نادر) زميلنا الذي مات بالحصبة لو أن أحداً ممن ذهبوا في تلك الرحلة الغامضة، عاد لمرةٍ واحدةٍ، وروى وقائع ما حدث معه..)).

إن ((ام العبد)) رمزٌ للإنسان في سعيه الحثيث لمحاولة الهروب من الموت، ومحاولته المضنية للتخلص من هذا الذي ليس منه بدٌّ.. ولكن انتقالات القاص من حالة موتٍ إلى حالةٍ أخرى قد دفعه للإقرار بأن الموت لا مفر منه، ولكنه لا يوقف الحياة والزمن، وقد تمثّل ذلك بعمّال المستشفى الشباب الذين يؤدون عملهم في نقل الموتى بكل امتنانٍ وإن ما يؤدّونه أمرٌ عادي كأي وظيفة يؤديها الإنسان..

ورمزية المرأة ((أم العبد)) يعيد إلى الأذهان أن ترميز الأمومة مصدرٌ للخصب والعطاء ولكن القاص هنا جعلها رمزاً للعدم والانتهاء، وثمة رابطة قد تبدو واهيةً تربط المرأة بحقيقة الحياة الأولى، وتُحمِّلها قصةُ الخلق الأدبي مسؤولية الطرد من الجنة رمز الحياة الدائمة الخالدة، والسقوط إلى أرض الشقاء والموت..

ثانياً: مواقع. قصة: ماري رشو:

من النادر أن نقرأ قصةً تكتبها امرأةٌ من دون أن نحسّ بوجودها الأنثوي يطل من خلف السطور، فإذا لم نجد فيها المرأة العاطفية المحبة، وجدنا الأمَّ الحنون أو الأخت العطوف، وسوى ذلك من الحالات التي تتمثّل في الخطاب النسوي القصصي والروائي..

في هذه القصة لم نقرأ كلمات امرأةٍ عُرفت بلغتها الشفافة وأسلوبها العذب، وإنما وجدنا أنفسنا نُجابَه بقصةٍ لا تحمل سمات المرأة أو شيئاً من خصوصيتها كجنسٍ يتميز من الكاتب الذكر بالعاطفة الجياشة والمشاعر الحساسة المرهفة. إزاء قصةٍ لا تختلف عن أيّ قصةٍ يكتبها الرجل وهذا ما يؤكد رأي النقاد الذين يرفضون الفصل بين أدب الرجل وأدب المرأة.

ومع ذلك فإن قصة مواقع التي كتبتها سيدةٌ برصانةٍ فنيةٍ، تمنيتُ لو أن كاتبها كان رجلاً نظراً لطبيعة الموضوع الحساس الذي تسلّط الضوء عليه، وقد جسّد الحوار الذي يثير الدهشة خصوصية الموضوع (الذكوري) مما يدفع القارئ إلى التساؤل عن السبب الذي دفع ماري رشو للتصدي له؟ أهو عدم جرأة الكتّاب على تناوله؟ أم استشراء الفساد الخلقي والبطالة و(التسكع) وسوى ذلك من الموبقات الاجتماعية التي نسمع بها كل يوم في مجتمعنا إضافة إلى الصفحات الاجتماعية في الصحف اليومية؟!

إن مثل هذا الموضوع قد عالجته القصة السورية –عَرَضاً– منذ الستينيات بأقلام حسيب كيالي وحنا مينه وعادل أبو شنب وسواهم، من دون أن تمس جوهر المشكلة.

وها هي الكاتبة تنبري له بكل جرأة وبصورة غائمة موحية، وغير مباشرة، فتعزف على الوتر الحسّاس حين تضع القارئ أمام رجلٍ طاعنٍ في السن تسابقه عصاه يبحث عن رجلٍ يؤدي له خدمةً، وما إن يجده حتى تذهب عيناه ((في رحلةٍ عبر المكان تجولان من خلال النوافذ والأبواب)) علّه يجد الأمان وما إن تطالعه نظرات الشابّ الزائغة عنه يسارع إلى إغرائه بأمواله التي يودعها في المصرف، وحين يستنكر الشاب (فعلته) يصرخ (أيها المجنون) لكن الكهل يطلب إليه أن يخفض صوته ويؤكد أنه ليس مجنوناً ولا كاذباً ويدفعه إلى مراقبة البنطال والقميص والحذاء فيداخله شعورٌ بالإهانة. ولا يتوقف الكهل عن تشويقه، فيواصل إغراءه بالعمل لدى أحد معارفه من أصحاب الشركات، وتنتهي القصة بموقفٍ مثير بين الرجلين: ((مع ضحكته

المجلجلة. هرول الرجل خارجاً. غامزاً أن لـه عودة. كان (ماهر) في أثناء ذلك يقبض على عصا الرجل بكف. ويمدّ الكف الأخرى، ويصرخ منادياً غير أن الرجل ردّد دون أن يلتفت إلى الوراء:

-رائعٌ صديقي هذا. لقد جنّ من الفرح..))

أعود إلى القول، على الرغم من أن الكاتبة قد صاغت قصتها بأسلوب رشيق، فقد تمنيتُ لو أن الكاتب كان رجلاً فهو أحق وأجدر بكشف خبايا أبناء جنسه، ولربما خلد في ذهني بعد أن قرأت القصة مراراً أن المرأة في هذه القصة أرادت أن تثأر بقصتها من قصص الرجال الذين يكتبون عن بنات جنسها، ويرى كثيّر منهم أن الفساد الخلقي والاجتماعي سببه المرأة، ويتناسون أن الرجال لا يقلّون شأناً عن النساء في هذا المضمار كما توحي القصة..

ثالثاً: نبتة الملك. قصة: أسامة أسبر:

تطفو شخصية المسؤول الحكومي على السطح في الدول النامية، وتتألق بذكائها الوقّاد، وتبهرها نظرات أبناء الطبقات الكادحة من عمالٍ وفلاحين. وهي ترنو إليها بالإعجاب والدهشة، ويسكرها التصفيق الذي تلتهب به الأكف حين تبارك أيّ خطوة يخطوها المسؤول سواءٌ أكانت سلباً أم إيجاباً.. بل هي إيجابية كلها، وليس للمسؤول سلبيةٌ واحدة، وإلا لما كان في موقع السلطة، وهذا ما يخرج به القارئ من القصة، بعد أن يجد الوزير -بدافعٍ من مصالحه الخاصة- يمارس هواياته السرية، ويتوصل إلى معادلةٍ مفادها أن حبة ملح واحدة، إذا زرعت في ظروفٍ ملائمةٍ تكفي لحلّ أزمة الزراعة والتصحّر في البلاد.. إضافةً إلى ما لها من قدراتٍ هائلةٍ في جذب الأمطار وتشغيل الأيدي العاملة، واستثمار الأرض، وسوى ذلك مما يتصوره الوزير العبقري.

لكن، هل تنبت الأرض ملحاً؟ أم أن الدول النامية التي يرسم حكامُها سياساتها، ويتحكّمون باقتصادها وحركة نموّها، لا يهمهم أن تخصب الأرض أو تجدب. أو أن يشقى الشعب أو يجوع؟ أم أن همّهم الأول والأخير يتركّز في مشروعاتهم الخاصة، وفي ما يمكن أن يحقّقوه من أموالٍ تتكدّس في خزائنهم؟

إن الشعب الذي انساق وراء رغبات الوزير -بحكم الولاء القسري- وهاله أن يرى أرضه تبور، وسعيه يذهب سدى، هل يستكين، ويرتضي بالخنوع على الدوام، أم ينتفض على الظلم ويثور؟ وهذا ما حدث:

((فوجئتُ في أحد الأيام أن سكان منطقتي قرروا إخلاءها، والقيام بأول مظاهرةٍ من نوعها في التاريخ، سيراً على الأقدام، من منطقةٍ إلى أخرى حين انطلقت المظاهرة، انضمّ إليها حتى البدو الرّحل الذين خافوا على موت الأعشاب، وسكّان الأرياف الذين ذعروا من المصيبة التي ستحلّ بكرومهم ومحاصيلهم، وظلّت المسيرة تتعاظم يوماً بعد يوم، ومن منطقةٍ إلى أخرى، إلى أن توجّه الجميع من طرقٍ مختلفةٍ إلى العاصمة، التي انضمت أريافها، وضواحيها إلى المظاهرة، التي تجمّعت، وطوّقت مبنى مجلس الوزراء، رغم عنف الشرطة، ومطر الهراوات الذي كان يسقط على الرؤوس..))

إن الشعور بالبؤس هو أول بوادر الثورة عليه. هذه المقولة قد تحقّقت في قصة (نبتة الملح) المليئة بالترميزات السياسية التي تدين أنظمة الحكم في الدول المتخلّفة، الفقيرة والغنية على السواء، وتكشف الأقنعة

الزائفة عن عيون (عَبَدَة الأصنام) وتعرّي رموز التسلّط، وأدواتهم القمعية، ولعل القصة استطاعت في نهايتها أن تضرب ضربتها القاضية حين جعلت الشعب الخانع يتحرك ويطيح بالوزير -وزير الملح-

لكن المفارقة العجيبة، والطريفة أن الوزير الجديد الذي حلّ محلّ الأول كان (وزير استيرادٍ)، فقد ألغى الزراعة بكافة أنواعها في البلاد إلى أجلٍ غير مسمى، وقرر الاعتماد على الاستيراد وهنا تكمن مأساة الدول النامية..

خامساً: التوبة. إنه لن يبكي. قصة: وجيه حسن:

تُبرز القصة موقفين متناقضين، الأول لشخصٍ سلبي يقود طفلاً، وهو يضربه ويهدّده بالقتل والحرق، في هدأة الليل الصيفي، وينتهي به إلى حديقةٍ عامة ليرغمه على الصمت وافتراش الكرسي، أو العشب بحضور امرأة مسترجلةٍ تنفث دخان لفافتها وبوجود طفلٍ آخر مستكين.

والموقف الثاني: موقفٌ إيجابي يتمثل في رجلين كانا يسهران مع زوجتيهما على الشرفة، وقد شاهدا المنظر، فتأثرا به، ولم يستطيعا البقاء على الحياد، مما حدا بهما إلى الاندفاع ومتابعة المشكلة، لعل بمقدوريهما فعل شيءٍ ينقذ الطفل الصغير.

إن متابعة الرجلين للموقف لم يكن كما يتوقعه القارئ إذْ لم يرقَ موقفهما الإنساني إلى مرتبة الفعل المجدي، لأنهما ظلا بعيدين عن الحدث، واكتفيا بالنظر عن بعدٍ من خلف أشجار الحديقة، يستمعان مجدّداً إلى بكاء الصغير، و((ضرب الكفوف على الخدين)) والكلمات البذيئة النابية تنطلق من صوت المرأة الذي يمزّق هدوء الليل وسكونه، وكأنه منبثق من صحراء مترامية.

إن هذا الموقف المتعاطف الذي وقفه الرجلان، ظل في حدود التمنيات والإدانة والشجب، حتى إن زوجة أحدهما أكّدت: ((الأم الحقيقية لا تأتي بولديها إلى حديقة عامة في هذا الهزيع البارد من الليل..)).

ولم يستغل الكاتب هذا الموقف الإنساني، ويوظّفه لخدمة الحدث، وإنما تركه فضاءً مفتوحاً، يثير لدى القارئ مجموعةً من الأسئلة، مكتفياً منه بعودة الرجلين لمتابعة السهرة مع زوجتيهما، ومن ثم انتظار الجميع هدوء عاصفة الضرب والبكاء حتى نهاية السهرة، حيث خرجوا ليلقوا نظرة عجلى على ذلك المقعد الخشبي، وتلك المساحة المندّاة قربه. فإذا بهم يجدون كل شيء فارغاً إلا من سمفونية بكاءٍ حزين لطفل بثلاث سنوات أو أربع. كانت من بعيد، ومن قريب تنفذ بقوةٍ إلى الأحاسيس والقلوب.

موضوع القصة غني بالإيحاءات، ولكنه ظلّ في حيّز الأماني، فلم يتصاعد خطه الدرامي ليفجّر الموقف، أو ليقف فيه القارئ على قصةٍ رمزيةٍ واضحةٍ، أو اجتماعيةٍ مقتنصةٍ من واقع حيّ، على الرغم مما ترمز إليه شخصية الرجل ذي العقال الأحمر، الغليظ القلب، بلهجته النفطية، وكذلك شخصية المرأة المستهترة، والحيّز المكاني -الحديقة- التي جمعت في ليل بهيم بين رجلٍ وامرأةٍ وطفلين، يبدوان ضحية تربيةٍ خاطئةٍ، ومعاملةٍ غير إنسانية.

سادساً: فيزا إلى السماء. قصة: نبيل حاتم:

قلق المثقفين، واضطراب الأوضاع السياسية، وفقدان الأمن والأمان في المنطقة العربية الواسعة من

المحيط إلى الخليج، والفتن الداخلية، والصراع بين الأحزاب، كل ذلك يدلّ على ضياع المواطن بين المطرقة والسندان، بين طرفين لا يقبلان بوقوفه على الحياد، فيصنفانه إما: (مع/أو /ضدّ) وهذا ما حاولت القصة تجسيده بصورةٍ جليةٍ لا غبار عليها سياسياً أو فنياً، معبّرةً عن هموم المثقفين العرب الذين عركتهم

عجلات الأنظمة، حتى إذا ما قُدّر لهم أن يفلتوا من بين مسنّناتها، وجدوا الآخر يصوّب إليهم فوهات بنادقه، ومن هذا الواقع تأتي أهمية القصة التي تناولت بالعرض والنقد وشيءٍ من التحليل قضيةً هامةً، وعلى درجةٍ عاليةٍ من الرهافة والحساسية، ومن وجهة نظرٍ حيادية، تعبّر عن أزمة إنسانٍ عربيّ عايش الأحداث الدامية التي عصفت بوطنه (الجزائر) وكان خطّه الأول –والرحيم– منها التشرد، والابتعاد عن الموطن الذي لا يمّيز بين بريء، ومتهمٍ ومدانٍ، متجنباً القتل العمد، وهارباً إلى أمريكا:

((لقد تغيّرت أشياء كثيرةٌ هنا –كما قلت– يا عمر.. كاد المتطرّفون أن يقتلوني ستّ مراتٍ، لأنهم كانوا يشكّون بي أني عميلٌ للحكومة، وأدخلَتني الحكومةُ السجن ستّ مراتٍ لأنهم كانوا يشكّون بي أني عميلٌ للإسلاميين)).

وفي المغترب القسري الذي هرب إليه، لم يحظ هذا الحياديّ بما كان يحلم به من أمنٍ واستقرارٍ، لأنه دخل البلاد بصورةٍ غير شرعية، لذلك فقد أمرته السلطات هناك –بعد إقامة عشر سنوات– بمغادرة أمريكا، وهنا تبرز المشكلة الكبرى التي لا حلّ لها. إذ يجد الإنسان نفسه مداناً من محكمتين بالموت المؤجل: محكمة قوانين الإقامة الجائرة والمتحيّزة في أمريكا، ومحكمة الفوضى السائدة في بلاده، والتي دفعته لهجرها: ((كم هي ظالمةٌ تلك القوانين التي تدّعي حمايتنا، وبنفس الوقت تلغي حرياتنا، ثم يعتقلون أحلامنا، فنهرب بحثاً عن أحلامٍ جديدةٍ، وهنا باسم القانون يصادرون تلك الأحلام، لأنها دخلت دون تأشيرةٍ نظامية، لقد بدأتُ أفهم الآن تماماً معنى الحياة التي تعيشها مجموعات (الإيميش) في أمريكا.. رافضين كل حضارتها، ومتمسكين بالطبيعة)).

تتداخل خلال السرد قصة أخرى مع القصة الأم، كانت بمنزلة التطرية العاطفية لإبداع قصةٍ ناجحةٍ جداً، يُحلّي بها الكاتب أزمته الثقافية والوجودية، لعله يخفف بها عن نفسه. لكنه لم يكن يدري –كشخصية قصصية– أن قلبه قد قاده إلى حتفه. إذ يتعرّف خلال فترة إقامته في أمريكا إلى (ماري لو) المرأة الجميلة التي أحبته كما أحبها، وتمنى كل منهما الاقتران بالآخر. لكن القوانين تظلّ حجر عثرةٍ تحول بين المرء وقلبه، فالمرأة كانت تربي طفليها، وفي حال زواجها منه، فإن القانون يحكم بإعادة الطفلين إلى أبيهما، وهذا ما لا تقدر عليه، وهذا السبب الأمومي، هو الذي منع الشاب العربي من الإلحاح على الزواج منها، وهو السبب نفسه الذي حال دون منحه الإقامة وحصوله على الجنسية.

لقد عاد الشاب إلى وطنه مطروداً، وهو يحمل ذكرى ماري التي لا تفارق مخيلته لحظة واحدة، وحين يقف أحد أصدقائه على جانبٍ من أزمته، يصطحبه إلى مكان خارج المدينة، ليحضّر له جواز سفرٍ مزوّرٍ، لأن قوانين تلك البلاد تمنع عودة المهاجر المطرود: وما إن يصل مع صاحبه إلى كوخٍ صغيرٍ خارجَ المدينة حتى يفاجأ الاثنان، بوجه رجلٍ معدنيّ. تبرز منه عينان جمّدهما الخوف على أقصى اتساعٍ، فوق لحيةٍ كثّة تغمر أكثر من نصف ذلك الوجه، وتحتها مباشرةً، برزت فوهةُ الكلاشينكوف مرتجفةً مضطربةً. آخر ما شاهده (عمر) وصديقه، كان تلك الشهب النارية المتتالية التي خرجت من الفوهة السوداء القاتمة المترددة المضطربة.

تعتمد القصة في عرض حدثها على أسلوب السرد المباشر الخالي من الرموز والتعقيد، وقد وشّاه الكاتب بتداعي الذكريات الرومانسية مع محبوبته الأمريكية مما أضفى على القصة لوناً دراميا، أظهر فداحة الخطب، وساعده الحوار على إيجاد جوّ قصصي جذّابٍ: ((في مطعمٍ موحشٍ لا يطلّ على شيءٍ، غير بعيدٍ عن مطار ((ديترويت)) جلس قبالة (ماري لو) صامتاً يتأمل وجهها، وقد تلألأت عيناها بالدموع دون أن تسقط على وجنتيها، وهي تنظر إليه، وكأن أيّ كلام يقال سيبدو تافهاً وسطحياً لا ينسجم مع هذا الكمّ الهائل من العواطف الجاثمة على الطاولة الصغيرة التي تفصل بين الشخصيتين الموشكين على تنفيذ موتٍ مؤجّلٍ. حكمت عليهما به محكمتان. محكمة قوانين الإقامة الجائرة، والمتحيّزة في أمريكا، ومحكمة الفوضى السائدة في بلاده، والتي دفعته لهجرها.

زحفت يداها الصغيرتان ببطءٍ على الطاولة، حتى أمسكتْ بيديه التائهتين. شدّتهما بعنفٍ، كأنها تتوسّل إليه:

-لا تذهب!

مسّت توسلاتها أحاسيسه، فتجاوب معها مبرّراً:

-لست ذاهباً. إنما سأعود إلى حيث أنتمي!.."

إن قصة (فيزا إلى السماء) ترصد واقعاً عربياً تتجلّى فيه أزمة الإنسان العربي، بأبهى صورها وأشدّها حدّةً، بجماليةٍ فنيةٍ عاليةٍ، ولذلك كانت نهايتها جائرة الحكم على بطلها حين حكمت عليه بالقتل. قتل إنسانٍ محايدٍ، عاشقٍ يزمع الهرب من الفتنة والقتل، والوصول إلى حبيبته، كما قتلت معه صاحبه الذي تعاطف معه، ليتيح له اللقاء بمن يحب، على الرغم من أن ذلك كله لا يخالف الواقع المأساوي، ومنطق الأحداث المرّ.

سابعاً: أجراس. قصة: أنور عبد العزيز:

تعود بنا القصة إلى مرحلة بدايات القصّة السورية من حيث المضمون والأسلوب، فالمضمون يتناول حياة رجلين من أفراد الشرطة، وُجدا بحكم عملهما في أحد المخافر المعزولة عن العالم ((صحيح أن هذا المخفر ضائع ووحيد ومعزول، لكنه مهمّ)) وتبرز شخصية (مفوض الشرطة العجوز برجليه الجامدتين) الذي امتعض حين علم بأمر نقله إلى المخفر المذكور الذي كان يديره قبله عريف، وفي ذلك استهانة به وبرتبته، فهو لا صلاحية له إلا على شرطيّ واحدٍ أصمّ، إضافةً إلى حصانين، وكلب حراسةٍ، وعددٍ من قططٍ ضالةٍ لا يعرف أحد كيف تكاثرت في هذه البقعة الموحشة.

تحدث في المخفر مفارقاتٌ بعض الأحيان تُبدّد رتابة الرجلين اللذين يعيشان وسط فراغٍ كبيرٍ، ويشعران بالملل الذي يخيّم عليهما. إذْ لا حوادث تتطلّب التّدخل الأمني، ولا ثمة ما يبدّد رتابة الأيام سوى شرب أقداح الشاي، وتدخين التبغ، وسفر المفوض عند نهاية كل شهرٍ إلى (سنجار) لجلب رواتب الشرطيين والحصانين، وليوصل إلى الشرطي آخر أخبار المنطقة، والبادية، والشرطة، والمخافر...

ولعل بعض هذه المفارقات كان مصدرها خيال الشرطيّ الأصمّ الذي كان يصوّر له سمعه الضعيف أصوات مهربين، يعْبرون المنطقة، فيدعو -ذات مرةٍ- المفوّض لليقظة من نومه، وهو الذي عوّضت عيناه ما

فقدت أذناه، فأكثر من السهر والمراقبة، لأنه شاهد التماعاتٍ أشبه باشتعال عيدان الكبريت، وعندما لم يستجب المفوّض لتهويماته، أسرع الشرطيّ يحتضن بندقيته، ويرابط فوق تلّةٍ. لتتناهى إلى سمعه أصواتُ أجراسٍ ثم رأى أشباحاً تقترب، عندئذ كان لا بد من لعلعة الرصاص، ولم يستغرق الأمر سوى لحظات حتى تكومت أمامه الأشباح، وكانت الحصيلة حمارين وثلاثة رجال، أحدهم جريح، وقد ظنّهم من المهربين. فانتشى بالنصر، وساقهم إلى المفوّض متباهياً:

((إنني حصدتهم، وقبل أن يفتحوا عيونهم، أو يضع أحدهم إصبعه على زنادٍ، فقد واجهتهم كصاعقةٍ من جهنم. انظر إليهم، وكأنهم موتى. أذهلتهم، وأعمتهم مفاجأتي فشلّت أيديهم، وأصابعهم وعيونهم.))

لكن المفوّض صاحب الخبرة في عمله الأمني، لم يدع نشوة الشرطي تطول كثيراً حين جابهه بالحقيقة المعاكسة لتوقّعه، وأثبت له أن هؤلاء من الباعة المتجولين الفقراء وليسوا مهرّبين: ((أرأيت مهرباً محترفاً يعلّق أجراساً فاضحة الرنين في منتصف الليل؟... أسمعت –وأنت لا تسمع– أن مهرباً محترفاً يكشف عن مكمنه – وفي عتمة الليل– بإشعال عيدان الكبريت وتدخين السجائر؟... انظر إلى هزالهم، وهزال حميرهم، وستعرف كل شيء...))

أما أسلوب القصة فقد اعتمد على الوصف السردي الذي تخلله بعض الحوار، مما جعل القصة تعبّر عن الحالة النفسية التي تعيشها تلك المجموعة من البشر، في تلك المرحلة الزمنية التي تعود إلى ما قبل خمسين عاماً، وفي تلك البقعة المهجورة على أطراف الصحراء.

ثامناً: رقص. قصة: أكرم إبراهيم:

في لقطةٍ نفسيةٍ مكثّفةٍ، صاغ الكاتب قصته، وهي على شدّة تركيزها قد جاءت موحيةً معبّرةً، بمقاييس الدقة والبراعة، من حيث الأسلوب والمضمون، فالعبارات متواترة، تصوّر الحالة النفسية لشابين دخلا بيت صديقٍ لهما، فاستقبلهما مع ابنته وزوجته، ومن خلال الحوار السريع والمقتضب. تمكّنت القصة من استدراج القارئ إلى جوّ المنزل الأرستقراطي. فالبنت (حيفا) ذات الخمسة عشر ربيعاً تعزف على البيانو، وتستقبل الضيوف، ولكثرة إعجاب أبيها بها فإنه يمازح صديقه بتزويجها له، والزوجة ماهرة بصنع البيتزا أكثر من أيّ امرأة في أمريكا. وأرض الغرفة مفروشةٌ بسجادٍ ثمين.

من خلال هذا العرض الجميل لجمالية المكان، يعقد الكاتب مقارنةً طريفةً جداً في الفن القصصي. تتمثل في أن صاحب المنزل –وهو من منبتٍ طبقي مسحوقٍ (بيت أبي قمل)– يركب الموجة (الشعاراتية) ويلبس الدرع القومي، فيسمي ابنته (حيفا) وواضح ما يدل عليه هذا الاسم من بعدٍ وطني وقومي، بغية تحقيق مآربه. وها هي أجواء منزله توحي بالثراء، وهذه المفارقة الواضحة بين الادّعاء القومي، والإثراء الفاحش، أثارت حفيظة أحد الصديقين، فينهضان معاً. وحين يصيران في الخارج، يسأل أحدهما الآخر:

((من أين له هذا؟.. وكأني به أراد أن يسمع تكذيباً لهواجسه. قلت: من أخينا المواطن!)).

وهنا تبرز القيمة الفنية للقصة التي تدين إدانةً صارخةً الثراء غير المشروع وتعرّي أولئك المسؤولين الذين يتستّرون خلف الشعارات والمبادئ لإشباع نهمهم، وإرضاء نزعاتهم المنحرفة والتي لا تقف عند حدّ.

أكرم إبراهيم في هذه القصة، برع في التقاط حدثٍ حيوي جداً، وبرع أكثر حين قدّمه على طبقٍ قصصيّ

شهيّ الأسلوب، شديد الجاذبية.

محمد قرانيا

□□